

Архитектура раннего Возрождения в Англии
Дж. Альфред Гоч

EARLY RENAISSANCE ARCHITECTURE IN ENGLAND

A HISTORICAL & DESCRIPTIVE ACCOUNT OF THE
TUDOR, ELIZABETHAN, & JACOBEOAN PERIODS,
1500—1625

FOR THE USE OF STUDENTS AND OTHERS

BY
J. ALFRED GOTCH, F.S.A.

AUTHOR OF "ARCHITECTURE OF THE
RENAISSANCE IN ENGLAND," ETC.

WITH EIGHTY-SEVEN COLLOTYPE AND OTHER PLATES AND
TWO HUNDRED AND THIRTY ILLUSTRATIONS IN THE TEXT

LONDON
B. T. BATSFORD, 94 HIGH HOLBORN
MDCCCCI

Содержание

[АРХИТЕКТУРА РАННЕГО РЕНЕССАНСА В АНГЛИИ](#)

[ПРЕДИСЛОВИЕ](#)

[СОДЕРЖАНИЕ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.](#)

[ГЛАВА I.](#)

[ГЛАВА II.](#)

[ГЛАВА III.](#)

[ГЛАВА IV.](#)

[ГЛАВА V.](#)

[ГЛАВА VI.](#)

[ГЛАВА VII.](#)

[ГЛАВА VIII.](#)

[ГЛАВА IX.](#)

[ГЛАВА X.](#)

[ГЛАВА XI.](#)

[ГЛАВА XII.](#)

[УКАЗАТЕЛЬ.](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» «Архитектура раннего Возрождения в Англии»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», прилагаемой к этой электронной книге или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Архитектура раннего Возрождения в Англии

Автор: Дж. Альфред Гоч

Дата выпуска: 12 августа 2015 г. [электронная книга № 49687]

Последнее обновление: 24 октября 2024 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Крисом Керноу, Карин Спенс и командой онлайн-корректоров <http://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «АРХИТЕКТУРА РАННЕГО РЕНЕССАНСА В АНГЛИИ» ***

АРХИТЕКТУРА РАННЕГО РЕНЕССАНСА В АНГЛИИ

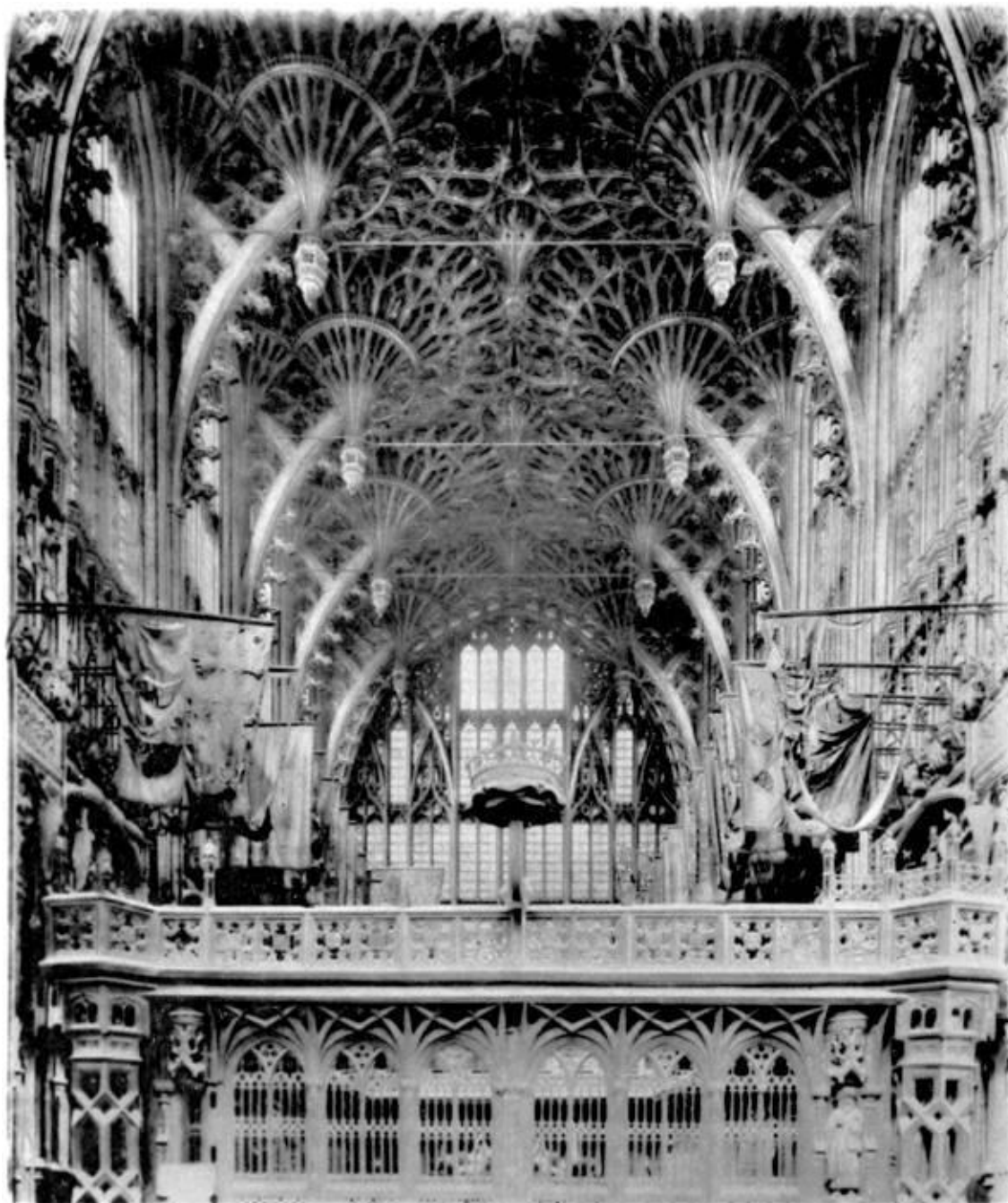
ТОТ ЖЕ АВТОР.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В АНГЛИИ.

ИЛЛЮСТРИРОВАНА СЕРИЕЙ ВИДОВ И ДЕТАЛЕЙ ЗДАНИЙ, ПОСТРОЕННЫХ В ПЕРИОД С 1560
ПО 1635 ГОД, С ИСТОРИЧЕСКИМ И КРИТИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ...

Иллюстрации включают **145** фолиантов, **118** из которых воспроизведены с фотографий,
сделанных специально для этой работы, и **180** блоков в тексте.
2 тома, большой фолиант, в тканевых портфелях, 7 фунтов 7 шиллингов. Нетто.
или полукожаном переплете с золотым тиснением, 8 фунтов 8 шиллингов нетто.

Таблица I.



ЧАПЕЛЬ ГЕНРИХА VII, ВЕСТМИНСТЕРСКОЕ АББАТСТВО.

ВНУТРЕННИЙ ВИД, ПОКАЗЫВАЮЩИЙ СВОДЫ И ЭКРАН.

АРХИТЕКТУРА РАННЕГО РЕНЕССАНСА В АНГЛИИ

ИСТОРИЧЕСКО-ОПИСАТЕЛЬНЫЙ ОТЧЕТ О ПЕРИОДАХ ТЮДОРОВ, ЕЛИЗАВЕТИНСКОЙ И
ЯКОВЕИАНСКОЙ ДИНАСТИЙ,
1500-1625

ДЛЯ СТУДЕНТОВ И ДРУГИХ ЗАИНТЕРЕСОВАННЫХ ЛИЦ

АВТОР: ДЖ. АЛЬФРЕД ГОТЧ, ЧЛЕН БРИТАНСКОГО МИРОВОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА
АВТОРА КНИГИ «АРХИТЕКТУРА РЕНЕССАНСА В АНГЛИИ» И ДР.

С 87 КОЛЛОТИПНЫМИ И ДРУГИМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ И 230 ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ В ТЕКСТЕ

ЛОНДОН
Б. Т. БАТСФОРД, 94 ХАЙ-ХОЛБОРН
MDCCCCI

БРЭДБЕРИ, АГНЮ И КО. ЛД., ПЕЧАТНИКИ,
ЛОНДОН И ТОНБРИДЖ.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Следует, пожалуй, отметить, что, хотя эта книга называется *«Архитектура раннего Возрождения в Англии»*, она посвящена примерно тому же периоду, что и моя предыдущая работа *«Архитектура Возрождения в Англии»*, но с добавлением первой половины XVI века. Однако эти две книги не имеют ничего общего, кроме того, что обе иллюстрируют творчество определенного периода. Первая книга представляет собой серию крупномасштабных примеров зданий эпохи Елизаветы и Якова, с кратким описанием каждого из них, тогда как вторая книга имеет форму справочника, в котором делается попытка систематически проследить развитие стиля от конца готического периода до появления Иниго Джонса.

Не только включение первой половины XVI века привело к принятию названия *«Раннее Возрождение»*: ограничение периода, которое указывают эти слова, показалось особенно необходимым в связи с недавней публикацией двух других книг, одной из которых является важная работа г-на Белчера и г-на Макартни, иллюстрирующая здания XVII и XVIII веков, под названием *«Архитектура позднего Возрождения в Англии»*; а другая — научная книга г-на Реджинальда Бломфилда *«История архитектуры эпохи Возрождения в Англии»*, которая, хотя и начинается с начала XVI века, не уделяет особого внимания ранним работам, а в основном посвящена исчерпывающему обзору XVII и XVIII веков.

Ценность работы по архитектуре значительно повышается благодаря иллюстрациям, и я очень благодарен многим господам, которые с большой любезностью предоставили в мое распоряжение плоды своего творчества, созданные карандашом, кистью или фотоаппаратом: их имена указаны в списках иллюстраций и гравюр. В частности, я хотел бы выразить благодарность комитету очень полезного издания *«The Architectural Association Sketch Book»* за разрешение на воспроизведение некоторых из их иллюстраций; среди других участников я особенно благодарен полковнику Гейлу, г-ну У. Хейвуду и г-ну Гарольду Бракспеару; а г-ну Райланду Адкинсу я обязан несколькими ценными предложениями в связи с текстом вводной главы. Г-н Брэдли Бэтсфорд оказал мне беззаветную помощь на всех этапах работы, которая особенно выиграла от его широких и либеральных взглядов в отношении иллюстраций. Я также благодарен тем дамам и господам, которые позволили мне осмотреть, а иногда и измерить и сфотографировать их дома; и я признателен г-ну Чарту, управляющему работами в Хэмптон-Кортском дворце, за много полезной информации, предоставленной мне во время моих исследований там.

Каждая иллюстрация используется для объяснения какого-либо момента в тексте, но во многих случаях ссылка намеренно сделана краткой, чтобы иллюстрация сама рассказывала свою историю.

ДЖ. АЛЬФРЕД ГОТЧ.

КЕТТЕРИНГ.

года.

Уэст-Хилл,
Август

1901

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА

СТРАНИЦА

I.—	ВВЕДЕНИЕ	1
II.—	ВТОРЖЕНИЕ ИНОСТРАННОГО СТИЛЯ	10
III.—	РАЗВИТИЕ ПЛАНА ДОМА ПРИМЕРНО С 1450 ПО 1635 ГОД	41
IV.—	ВНЕШНИЕ ОСОБЕННОСТИ— ПЛАНИРОВКА ДОМОВ, БЕСЕДОК И ВОРОТ, ДВЕРНЫХ ПРОЕМОВ И КРЫЛЕЦ	73
V.—	ВНЕШНИЕ ОСОБЕННОСТИ— ОБЩИЙ ВИД, ВНЕШНИЙ ОБЛИК, ОКНА РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ	94
VI.—	ВНЕШНИЕ ОСОБЕННОСТИ— ФРОНТОНЫ, ЗАВЕРШЕНИЯ, ПАРАПЕТЫ, ДЫМОХОДЫ, ВОДОСТОЧНЫЕ ТРУБЫ, САДЫ	116
VII.—	ВНУТРЕННИЕ ОСОБЕННОСТИ— КОРОЛЕВСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ, СПОСОБЫ УКРАШЕНИЯ КОМНАТ, ДЕРЕВЯННЫЕ ПАНЕЛИ	138
VIII.—	ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРА— ОФОРМЛЕНИЕ ХОЛЛА, ОТКРЫТЫЕ КРЫШИ, НЕБОЛЬШИЕ КОМНАТЫ, ДВЕРИ И ДВЕРНАЯ ФУРНИТУРА, КАМИНЫ, ПОТОЛКИ, ПОДВЕСКИ, ФРИЗЫ	159
IX.—	ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРА— ЛЕСТНИЦЫ, БОЛЬШАЯ КОМНАТА, ДЛИННАЯ ГАЛЕРЕЯ, ОСТЕКЛЕНИЕ И Т. Д.	184
X.—	РАЗНООБРАЗНЫЕ РАБОТЫ— УЛИЧНЫЕ ДОМА, РЫНОЧНЫЕ ЗДАНИЯ, БОГАДЕЛЬНИ, РАТУШИ, ДЕРЕВЕНСКИЕ КРЕСТЫ, ШКОЛЫ, ЦЕРКВИ И ИХ ОБОРУДОВАНИЕ И Т. Д.	200
XI.—	ПЛАНИРОВКА ДОМА XVI ВЕКА— ИЛЛЮСТРАЦИИ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ РИСУНКОВ ДЖОНА ТОРПА	226
XII.—	АРХИТЕКТОННЫЕ ПРОЕКТЫ XVI ВЕКА	253
	СПИСОК РАБОТ ПО АРХИТЕКТУРЕ РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ	267

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

ПРИМЕЧАНИЕ. Буквы «А.А.С.В.» означают, что данный объект воспроизведен из альбома «*The Architectural Association Sketch Book*» с разрешения рисовальщика и комитета.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ

I.	—	ЧАСОВНЯ ГЕНРИХА VII, ВЕСТМИНСТЕРСКОЕ АББАТСТВО, ВИД ИЗНУТРИ С. Б. Болас, Лондон, фото.	Фронтис- —
II.	—	ГРОБНИЦА ГЕНРИХА VII В ВЕСТМИНСТЕРСКОМ АББАТСТВЕ Х. О. Крессвелл, дель.	14
III.	—	ДЕТАЛИ ГРОБНИЦЫ ГЕНРИ, ЛОРДА МАРНИ, ЦЕРКОВЬ ЛЕЙЕР МАРНИ Фред Чанселлор, делегат.	18
IV.	{	ВЕЕРНЫЙ СВОД, ЧАСОВНЯ РЕДМАУНТ, КИНГС- ЛИНН У. Галсворти Дэви, фото. СВОД КРЫЛЬЦА, КОУДРЕЙ-ХАУС, САССЕКС Дж. А. Г., фото.	18
V.	—	ЧАСОВНЯ ГРАФИНИ СОЛСБЕРИ, КРАЙСТЧЕРЧ; ВИД ИЗ ХОРА	20
VI.	—	ЧАСОВНЯ ГРАФИНИ СОЛСБЕРИ, КРАЙСТЧЕРЧ; ДЕТАЛЬ НИШ НА СЕВЕРНОЙ СТОРОНЕ	22
VII.	{	ЧАСТЬ ЭКРАНА, СЕНТ-КРОСС, ВИНЧЕСТЕР Фотография У. Галсворти Дэви. ГРОБНИЦА ПОЛЕТОВ, ЦЕРКОВЬ БЕЙЗИНГ Дж. А. Г., фото.	26
VIII.	—	ЭКРАН В ЧАСОВНЕ, КОРОЛЕВСКИЙ КОЛЛЕДЖ, КЕМБРИДЖ	28

НАПРОТИВ

СТРАНИЦА

IX.	{	НАЗВАНИЕ МОЩЕНАЯ ДОРОЖКА ИЗ АББАТСТВА Лэкок Гарольд Бракспеар, дель. ОТДЕЛЬНЫЕ ПЛИТКИ ИЗ ТОЙ ЖЕ МОСТОВОЙ У. Хейвуд, дель.	}	38
X.	—	СУНДУК ИЗ ЦЕРКВИ СВ. МАРИИ ОВЕРИ, САУТВАРК Виктор Т. Джонс, делегат [A.A.S.B.]		40
XI.	—	КОМПТОН ВИНЬЯТС; ОБЩИЙ ВИД		47
XII.	—	КОМПТОН ВИНЬЯТЕС; ВХОДНАЯ ВЕРАНДА С. Е. Mallows, дел.		48
XIII.	—	(двойной) — ДЕТАЛИ ИЗ БАШНИ ЛЕЙЕР МАРНИ Арнольд Б. Митчелл, дел.		52-3
XIV.	—	ВХОДНЫЕ ВОРОТА, ХЕНГРЕЙВ-ХОЛЛ Дж. Палмер Кларк, Бери-Сент-Эдмундс, фото.		56
XV.	—	ВХОДНАЯ ВЕРАНДА, МОРТОН ОЛД ХОЛЛ Максвелл Эйртон, дель.		58
XVI.	—	ФРОНТОН С ФАСАДА, МОРТОН ОЛД ХОЛЛ Максвелл Эйртон, дел.		58
XVII.	—	ЮЖНАЯ СТОРОНА ВНУТРЕННЕГО ДВОРА, КИРБИ- ХОЛЛ М. Стармер Хак, делегат.		60
XVIII.	—	ПЛАН ДЖОНА ТОРПА ДЛЯ КИРБИ-ХОЛЛА Из коллекции музея Соуна.		62

XIX.	—	(двойной) — ДЕТАЛИ ВЕРАНДЫ ВО ДВОРЕ КИРБИ-ХОЛЛА Артур Г. Лейтон, дель.	64-5
XX.	—	ВХОДНАЯ ВЕРАНДА, ДОМ МОНТАКУТ По акварели У. Хейвуда.	66
XXI.	—	ВХОДНАЯ ЧАСТЬ И СТОРОЖКА, ДОДДИНГТОН-ХОЛЛ. С разрешения преподобного Р. Э. Г. Коула, автор книги «История Доддингтона».	69
XXII.	—	СТОРОЖЕВАЯ БАШНЯ В СТЭНВЕЕ	78
XXIII.	—	ВОРОТА В ВЕСТВУДЕ	79
XXIV.	{	ДВЕРНОЙ ПРОЕМ В ЗАМКЕ ЧИПЧЕЙЗ Дж. П. Гибсон, Хексам, фото. КРЫЛЬЦО УСАДЬБЫ, АППЕР СЛОТЕР У. Галсворти Дэви, фото.	85
XXV.	{	БОЛЬШАЯ ЛЕСТНИЦА, ЗАМОК УОРДУР Г. У. Уилсон, Абердин, фото. ДВЕРНОЙ ПРОЕМ В СУДЕ, ХАТФИЛД-ХАУС Полковник Гейл, фото.	86
XXVI.	—	АРКАДНЫЙ ПОРТИК У ОСОБНЯКА КРЭНБОРН	91
XXVII.	—	ВОЛЭТОН-ХОЛЛ; ОБЩИЙ ВИД	97
XXVIII.	—	БЕРГЛИ-ХАУС; ОБЩИЙ ВИД Г. В. Уилсон, Абердин, фото.	98
XXIX.	{	ЭКСТОН ОЛД ХОЛЛ, РУТЛАНД УСАДЬБА, ГЛИНТОН Дж. А. Г., фото. J. A. G., фото.	100

	—	МОНТ-ГРЕЙС-ПРИОРИ, ЙОРКШИР	
xxx.			106
	—	ВИД НА ФАСАД, СПИК-ХОЛЛ	
xxxI.			107
XXXII.	—	ЧАСТЬ ФАСАДА, БАРРИНГТОН-КОРТ Котаро Сакурай, дел. [A.A.S.B.]	110
XXXIII.	{	Астли-Холл Бедфорд Лемере, Лондон, фото. Кирби-Холл; ЭРКЕРЫ Полковник Гейл, фото.	112
	—	ФРОНТОНЫ В ЛИЛФОРД-ХОЛЛ	
xxxIV.			112
XXXV.	{	ХОЛМСХЕРСТ, БЕРВАШ У. Галсворти Дэви, фото. Дом Тюдоров, БРОДВЕЙ У. Галсворти Дэви, фото.	118
XXXVI.	—	ДЫМОВАЯ ТРУБА И ОКНО ИЗ АББАТСТВА ЛЭКОК Гарольд Бракспеар, дель.	128
	—	БЛИКЛИНГ-ХОЛЛ; ЧАСТЬ ФАСАДА ВХОДА	
xxxVII.			130
XXXVIII.	{	ЛЕСТНИЦА НА ТЕРРАСУ, ХЭДДОН-ХОЛЛ СТЕНА ТЕРРАСЫ, КЛАВЕРТОН-ХОЛЛ Фотография Дж. Л. Робинсона.	133
XXXIX.	{	ВОРОТА, ХАЙЛОУ-ХОЛЛ, НЕДАЛЕКО ОТ ХАТЕРСЭЙДЖА Фотография Дж. А. Г. ТЕРРАСА, ЭЙАМ-ХОЛЛ J. A. G., фото.	136
XL.	{	БОКОВАЯ ЧАСТЬ ЗАЛИВА В СТОЛОВОЙ, ХЭДДОН- ХОЛЛ J. A. G., фото. ОБШИВКА В СТОЛОВОЙ, ХЭДДОН-ХОЛЛ J. A. G., фото.	153

XLII.	{	ДЕРЕВЯННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЧАСОВНЕ, ХЭДДОН-ХОЛЛ	}	154
		ЭРКЕР В ГОСТИНОЙ, ХЭДДОН-ХОЛЛ		
		J. A. G., фото.		
XLIII.	—	ИНТЕРЬЕР ИЗ КАРБРУК-ХОЛЛА, НЕДАЛЕКО ОТ ШЕФФИЛДА		157
XLIII.	—	БОКОВАЯ ЧАСТЬ КОМНАТЫ В БЕНТХОЛЛ-ХОЛЛ		
		Б. Дж. Флетчер, дель.		156
XLIV.	—	ЭКРАН В ЗАЛЕ, WADHAM COLLEGE, ОКСФОРД		159
XLV.	—	ЭКРАН В ЗАЛЕ, ТРИНИТИ-КОЛЛЕДЖ, КЕМБРИДЖ		160
XLVI.	—	ЭКРАН В ЗАЛЕ, WOOLLAS HALL		
		Гарольд Бейкер, Бирмингем, фото.		160
XLVII.	—	БОЛЬШАЯ КОМНАТА, УСАДЬБА САУТ-ВРАКСАЛЛ		
		Эрнест У. Гимсон, дель.		162
XLVIII.	—	КАМИН И ПАНЕЛИ В КАБИНЕТЕ МЭРА, СТАРАЯ РАТУША, ЛЕСТЕР		162
XLIX.	—	БОКОВАЯ ЧАСТЬ КОМНАТЫ, ГОСТИНИЦА «ОЛЕНЬ», БАНБЕРИ		
		Джон Стюарт, дел.		162
L.	—	ДЕТАЛИ ОБШИВКИ ИЗ SIZERGH HALL		
		Ф. Дэр Клапхэм, дел.		163

	—	ВНУТРЕННИЙ ПОРТИК, ЗАМОК БРОТОН	
LI.			163
LII.	—	АУДИЕНЦ-ЗАЛ В ХАРДВИК-ХОЛЛЕ А. Симан, Честерфилд, фото.	164
	—	ДВЕРНОЙ ПРОЕМ В ДОМЕ В БРИСТОЛЕ	
LIII.			164
LIV.	—	ДВЕРНОЙ ПРОЕМ ИЗ ЛЕВЕНС-ХОЛЛА Ф. Б. Тернер, Фламборо, фото.	165
LV.	{	ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, УСАДЬБА ГЕЙТОН Дж. А. Г., дел. ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, БОЛЬНИЦА СВ. ПЕТРА, БРИСТОЛЬ Т. Локк Уортингтон, дел. [A.A.S.B.]	{ 166
	—	КАМИН ИЗ БОУТОН-ХАУС	
LVI.			168
LVII.	—	КАМИН ИЗ АББАТСТВА ЛЭКОК Гарольд Браксpear, дель.	168
LVIII.	—	КАМИН ИЗ БАРЛБОРО-ХОЛЛА Полковник Гейл, фото.	168
LIX.	—	КАМИННАЯ ПОЛКА В КОМНАТЕ КОРОЛЯ ДЖЕЙМСА, ХЭТФИЛД-ХАУС Полковник Гейл, фото.	169
LX.	—	КАМИН В БОЛЬШОЙ КОМНАТЕ, УСАДЬБА САУТ- БРАКСАЛЛ У. Хейвуд, дель.	169

LXI.	—	КАМИН ИЗ ХАРДВИК-ХОЛЛА Дж. Л. Робинсон, фото.	169
LXII.	—	КАМИН ИЗ ДОМА ФОРД, НЬЮТОН-ЭББОТ Дж. А. Г., дель.	170
LXIII.	—	КАМИН В УИСТОНЕ, САССЕКС Полковник Гейл, фото.	171
LXIV.	—	ДВА КАМИНА ИЗ ЗАМКА БОЛСОВЕР Полковник Гейл, фото.	171
LXV.	—	КАМИН В ДВОРЦЕ БРОМЛИ-БАЙ-БОУ	172
LXVI.	—	КАМИН ИЗ ЗАМКА ЭШБИ Бедфорд Лемере, Лондон, фото.	172
LXVII.	—	ПОТОЛОК И ФРИЗ ИЗ КАБИНЕТА КАРДИНАЛА Уолси, Хэмптон-Кортский дворец J. A. G., фото.	175
LXVIII.	—	ПОТОЛОК В ДИНЕ-ХОЛЛЕ J. A. G., фото.	177
LXIX.	—	ПОТОЛОК В ГОСТИНИЦЕ «REINDEER», БАНБЕРИ J. A. G., фото.	178
LXX.	—	ПОТОЛОК БОЛЬШОЙ ПАЛАТЫ, АСТОН-ХОЛЛ Из книги У. Нивена «Астон-Холл».	180

LXXI.	—	Потолок спальни короля Карла, Астон-Холл Из рассказа У. Нивена об Астон-Холле.	180
LXXII.	—	Лестница из Бургли-Хаус, Стамфорд По Ричардсону.	187
LXXIII.	—	Планы лестниц по рисункам Джона Торпа Из коллекции музея Соуна.	189
LXXIV.	—	Лестница, Одли-Энд С. J. Ричардсон, дель.	194
LXXV.	—	Длинная галерея, Хэддон-Холл Г. В. Уилсон, Абердин, фото.	196
LXXVI.	—	Длинная галерея, Астон-Холл	196
LXXVII.	—	Стеклянная панель из Мортон Олд Холл Джон Уэст, дель.	198
LXXVIII.	—	ЧЕТЫРЕ ПРИМЕРА СВИНЦОВЫХ ВИТРАЖЕЙ ИЗ КНИГИ У. Гедде «BOOKE OF SUNDRY DRAUGHTES» (1611 г.)	199
LXXIX.	—	ДВА ДОМА НА УЛИЦЕ В ОКСФОРДЕ И СТРАТФОРДЕ- НА-ЭЙВОНЕ	202
LXXX.	—	ДЕРЕВЕНСКИЙ КРЕСТ, БРИГСТОК Мисс Драйден, фото.	211

LXXXI.	—	ДЕТАЛИ ГРОБНИЦЫ ЧИЧЕСТЕРА, ЦЕРКОВЬ Пилтон	218
LXXXII.	—	ХОРОВОЙ ЭКРАН ИЗ ЦЕРКВИ ВСЕХ СВЯТЫХ, ТИЛНИ С. А. Nicholson, del.	219
LXXXIII.	—	КАФЕДРА В ЦЕРКВИ ЭДИНГТОНА Р. Шеклтон Балфур, делегат.	221
LXXXIV.	—	РИСУНОК ДЖОНА ТОРПА ДЛЯ ДОМА СЭРА ДЖАРВИСА КЛИФТОНА Из коллекции музея Соуна.	231
LXXXV.	—	БЕЗ НАЗВАНИЯ ПЛАН И ФАСАД Джон Торп.	234
LXXXVI.	—	ПЛАН «ДЛЯ СЭРА У. } ХАЗЕРИДЖА» Джон Торп.	235
LXXXVII.	—	ФАСАД ПЛАНА ПОД НАЗВАНИЕМ «ДЛЯ СЭРА У. ^(М) } ХАЗЕРИДЖ» Джон Торп.	235

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

ПРИМЕЧАНИЕ. Буквы "A.A.S.V." обозначают, что объект воспроизведен из *Альбома эскизов Архитектурной ассоциации* с разрешения Рисовальщика и с разрешения Комитета.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ

СТРАНИЦЕ

1.	Могила принца Артура в Вустерском соборе Дж. Л. Робинсон, фото.	10
2.	Могила одного из членов семьи Кокайн, церковь Эшборн. Дж. А. Г., фото.	11
3.	Гробница Генриха VII; Деталь орнамента Х. О. Крессуэлл, дел.	12
4.	Могила Джона Харрингтона, Экстонская церковь , фото.	13
5.	Могила Томаса Кейва, Стэнфордская церковь J. A. G., фото.	13
6.	" " " Торцевая панель J. A. G., фото.	14
7.	Могила сэра Джорджа Вернона, церковь Бейквелл Дж. А. Г., фото.	14
8.	Могила сэра Томаса Эндрю, Червелтонская церковь Мисс Драйден, фото.	15
9.	Могила Брэдборна, Эшборнская церковь J. A. G., фото.	16
10.	Панно с могилы Элизабет Друри, церковь Хоустед. J. A. G., del.	17
11.	Могила Генри, лорда Марни, церковь Лаер- Марни Фреда Чанселлора, дел.	18
12.	Резьба из Седилии, церковь Ваймондхэм. Дж. А. Г., дел.	19
13.	Каудрей-Хаус, Сассекс; Ребро свода крыльца. Дж. А. Г., дел.	19
14.	Часовня графини Солсберийской, Крайстчерч, с Северного придела	20
15.	Часовня Солсбери, Крайстчерч; Деталь резьбы. Дж. А. Г., фото.	21
16.	Часовня приора Дрейпера, Крайстчерч; Начало дверного проема.	21

17.	Крайстчерч; Разделение между сиденьями Мизерере	Дж. А. Г., фото.	22
18.	" Скамейка на хорах	J. A. G., фото.	23
19.	Дверной проем и панели в галерее Вайн, недалеко от Бейсингстока	J. A. G., фото.	24
20.	Ширма на северной стороне хора, Винчестерский собор (с погребальным сундуком)		25
21.	Навес над стойлами, часовня Генриха VII, Вестминстер	А. В. Пугин, дел.	26
22.	Деталь из стойл, часовня Генриха VII. , Вестминстер	Г. Г. Вудворд, дел. [A.A.S.B.].	27
23.	Весенняя скамья, церковь Лавенхэм	Дж. Л. Робинсон, фото.	27
24.	Деталь из Весенней скамьи, церковь Лавенхэм	К. Р. Пинк, del.	28
25.	Крыша зала, Элтем Палас	Е. и С. Х. Барнсли, дел.	29
26.	Крыша Большого зала, дворец Хэмптон-Корт	А. В. Пугин, дел.	30
27.	Детали с крыши Большого зала, Хэмптон- корт.	А. В. Пугин, дел.	31
28.	Хэмптон-корт; Глава двери в Большой зал.	J. A. G., фото.	32
29.	Аббатство Лакок; Башня в юго-восточном углу	W. Хейвуд, Делавэр.	36
30.	" Каменный стол в башне	Сидни Брэксписа, фото.	37
31.	" " Каменный стол в башне	Сидни Брэксписа, фото.	38
32.	" " Конюшни	W. Хейвуд, Делавэр.	39
32A.	Панель из Седилии, Ваймондемская церковь	J. A. G., Делавэр.	40
33.	Грейт-Чалфилд-хаус; План	имени Т. Л. Уокера.	43
34.	Оксбург-холл; План застройки	имени Дж. Бриттона.	44

35.	" " Входная башня"	Дж. Л. Робинсона, фото.	45
36.	Ист-Баршем-хаус; План застройки	имени А. В. Пугина.	46
37.	Комптон Виньятс; План местности	в честь Хиберы Риммера.	48
38.	Саттон-Плейс, недалеко от Гилфорда; План местности	S. Форстер Хейворд, дел.	49
39.	" " Подробности	А. К. Глэддинг, дел. [A.A.S.B.].	50
40.	" " Часть фасада внутреннего двора	А. К. Глэддинг, дел. [A.A.S.B.].	51
41.	Башня Слоер Марни; Входная башня	Арнольд Б. Митчелл, дел.	53
42.	Хенгрейв-холл; План местности	по Дж. Бриттону.	54
43.	" " Западный фронт	Дж. Л. Робинсон, фото.	55
44.	" Карниз эркерного окна над входной аркой"	Дж. А. Г.	56
45.	Мортон Олд Холл; План застройки	в честь Дж. Стронга.	57
46.	Кирби Холл; План застройки	А. Г. Лейтон, дел.	61
47.	Монтакут Хаус; План застройки	в честь Дж. Н. Джонстона.	65
48.	" " Западный фасад со двором и садом -дома	Дж. Л. Робинсона, фото.	66
49.	Барлборо-холл; План главного этажа	Дж. А. Г., стр.	67
50.	" " Вход спереди	полковник . Гейл, фото.	68
51.	Доддингтон Холл; План местности	Дж. А.Г., дел.	69
52.	Бертон Агнес Холл; План местности	Дж. А. Г., дел.	70
53.	Астон-Холл, недалеко от Бирмингема; План местности	имени У. Нивена.	71
54.	" " " Северное крыло	Гарольд Бейкер, фото.	72
55.	Дом Холденби; План планировки		75

	По старой съемке.	
56.	Доддингтон-холл; План квартала Дж. А. Г., дел.	77
57.	Замок Стокси; Сторожка полковника . Гейл, фото.	78
58.	Поместье Колд Эштон; Входные ворота J. A. G., фото.	79
59.	Уинвик; Ворота в Мэнор-хаус Дж. А. Г., фото.	79
60.	Ворота в богадельни, Оундл, Дж. А.Г., фото.	80
61.	Холденби-хаус; Ворота в Бейс-корт Мисс Драйден, фото.	80
62.	Кеньон-Пил-холл; Ворота сбоку от корта Дж. А.Г., фото.	81
63.	Доддингтон-холл; Входной дверной проем Дж. А. Г., фото.	82
64.	Крыльцо в Челви-Корт, Сомерсет Дж.А.г., фото.	83
65.	Дверной проем в Нейлси-Корт, Сомерсет Дж.А.г., фото.	84
66.	Дверной проем в поместье Гейхерст Дж. А.Г., фото.	85
67.	Дверной проем в поместье Колд Эштон Дж. А.Г., фото.	86
68.	Дверной проем в Чейни-Корт Дж. А. Г., фото.	86
69.	Вуллас-холл; Часть парадного входа Гарольд Бейкер, фото.	87
70.	Крыльцо в Горхэмбери, недалеко от Сент- Олбанса (фото)	88
71	Хэмблтон Олд Холл (фото)	89
72.	Честлтон-хаус; План застройки в честь Дж. А. Коссина.	90
73.	Дверной проем в Лиддингтоне Джона Билсона, дел.	91
74.	Дверной проем на Бродвее J. A. G., дел.	92
75.	Дверной проем в Эйлсфорд-холле W. Тэлбот Браун, судья.	93
76.	Кирби Холл; Южная сторона корта Ф. У. Булл, фото.	95
77.	" " Западный фронт" Дж. А. Г., фото.	96

78.	Лонглит-хаус, Уилтшир (фото)	96
79.	Уоллатон-холл; План главного этажа имени П. К. Аллена.	97
80.	Чарльтон-Хаус, Уилтшир (фото)	98
81.	Астон-Холл; Южный фасад Гарольд Бейкер, фото.	99
82.	Коршем-корт, Уилтшир Дж. Л. Робинсон, фото.	100
83.	Кентвелл Холл Дж. Л. Робинсон, фото.	100
84.	Чейни Корт Дж. А. Г., фото.	101
85.	Поместье, Колд Эштон Дж. А. Г., фото.	102
86.	" " " " План местности Дж. А. Г., фото.	102
87.	Замок Болсовер Дж. А. Г., фото.	103
88.	" " План местности Дж. А. Г., фото.	104
89.	Кондовер-холл; Фасад сада Дж. Л. Робинсон, фото.	105
90.	Клегг-Холл, недалеко от Рочдейла W. Райли, Дэл.	106
91.	Внутренний двор, поместье Ингелби (фото)	107
92.	Дом в Мэйфилде W. Голсуорси Дэви, фото.	108
93.	Каудрей-хаус; Часть Корта J. A. G., фото.	109
94.	Хогтон-Тауэр; Бэй-оф-Холл J. A. G., фото.	110
95.	Бертон-Агнес-холл; Эркеры Фрит, Рейгейт, фото.	111
96.	Дом в Буртон-он-зе-Уотер W. Голсуорси Дэви, фото.	112
97.	Коттедж в Стивентоне, кол. Гейл, фото.	113
98.	Секции различных оконных косяков и стоек J. A. G., del.	114
99.	Подоконник в Уоллатон-холле W. Тэлбот Браун, дел.	114
99A.	Голова окна из Хэтфилд-Хаус	115

	Дж. А. Г., дел.	
100.	Коттедж в Нортгемптоншире Мисс Драйден, фото.	116
101.	Каменные навершия и наколенники J. A. G., del.	117
102.	Поместье, Финсток У. Голсуорси Дэви, фото.	117
103.	Коттедж в Ротвелле , округ Колумбия.	118
104.	Коттедж в Тритоне, недалеко от Шеффилда . Хэдфилд, Делавер.	119
105.	Коттедж в Стивентоне, кол. Гейл, фото.	120
106.	Уоллатон-холл; Одна из угловых башен (фото)	121
107.	Кирби-Холл; Часть Западного фронта полковник Дж. Гейл, цены.	122
108.	Фронтон в суд, Раштон-Холл Ж. А., дель.	123
109.	Фронтон в суд, Apethorpe зале Я. А., дель.	123
110.	Экстон старом зале; каменный парапет Ю. А., дель.	124
111.	Брамсхиллской Доме; Каменный Парапет Х. Шоу.	124
112.	Одли-Энд; Каменный парапет имени К. Дж. Ричардсона.	124
113.	Раштон- холл; Фронтон на Восточном фасаде полковник Дж. Гейл, фото.	125
114.	Дымоход в Дройтвиче W. Хабершон, Делавер.	126
115.	Кирпичный дымоход из здания Хаддингтон- Корт Дж.А.г., делавэр.	127
116.	Кирпичный дымоход из поместья Бардвелл Дж.А.г., делавэр.	127
117.	Дымоход в Толлер-Фратрум Дж.А.г., делавэр.	127
118.	Дымоход в Кирби-Холле Дж. А.г., делавэр.	127
119.	Типичный дымоход в Мидлендс Дж. А.г., делавэр.	129
120.	Дымоход в Чиппинг-Кэмпдене , округ Колумбия.	129
121.	Дымоход в Дрейтон-Хаусе	129

	, округ Колумбия.	
122.	Дымоход в Треугольной ложе, Раштон , округ Колумбия.	129
123.	Бин-Лодж, недалеко от Петворта У. Голсуорси Дэви, фото.	130
124.	Свинцовый напор дождевой воды из Хэддон-Холла От <i>Свинцовой</i> мистера У. Р. Летаби, с разрешения Macmillan	Co.
125.	Свинцовый напор дождевой воды из Хэддон-Холла от Macmillan Co. 131	126.
131	Свинцовый напор дождевой воды из Хэддон-Холла от компании мистера У. Р. Летаби <i>Свинцовые работы</i> , с разрешения Macmillan Co.	131
127.	Наконечник трубы из Шерборна Генри Шоу, дел.	131
128.	Свинцовый наконечник трубы из Knole House W. Тэлбот Браун, дел.	132
129.	Головка свинцовой трубы из Брэмсхилл-Хаус W. Тэлбот Браун, судья.	132
130.	Гейхерст; Каменный столб в саду Дж. А. Г., фото.	133
131.	Ворота в доме в Линдфилде Артура Ардрона, дел.	134
132	Чиппинг Кэмпден; Садовый домик Перси Д. Смита, дел.	136
133.	Эйам-холл; План планировки Дж. А. Г., дел.	137
134.	Спальня в Дин-холле; Гипсовый потолок; Гобелены на стенах. Дж. А. Г., фото.	147
135.	Хэддон-холл; Угол Большого зала Дж. А. Г., фото.	149
136.	Обшивка панелями времен Генриха VIII. Дж. А. Г., фото.	150
137.	Пример обшивки полотняными панелями, Стэнфордская церковь Дж. А. Г., фото.	151
138.	Панно времен Генриха VIII. J. A. G., фото.	152
139.	Дверь в замке Райзинг W. Голсуорси Дэви, фото.	153

140.	Обшивка дверей в Бекингтонском аббатстве J. A. G., фото.	154
141.	Дверь в Нейлси Корт Дж.А.Г., фото.	155
142.	Часть повторов (удалена) в Стоу-Найн-Черчес Дж.А.Г., фото.	156
143.	Часть придворной скамьи, Челви Черч Дж.А.Г., фото.	157
144.	Часть экрана (удалена), Стоу-Найн-Черчес Дж. А.Г., фото.	158
145.	Холл, Кноул-хаус (фото)	159
146.	Уоллатон-холл; Крыша Большого зала Перси К. Allen, del.	160
147.	Крыша Большого зала, Кирби, Джордж П. Банкарт, фото.	161
148.	Обшивка Сайзерг-холла (ныне в музее Южного Кенсингтона) Ф. Дэр Клэпхэм, Делавер.	163
149.	Дверной проем больницы Эбботт, Гилфорд, Дж. А. Г., фото.	164
150.	Лэтч из больницы Эббота, Гилфорд Э. А. Рикардс, Делавер. [A.A.S.B.].	165
151.	Защелка из Хэддон-Холла R. S. Dods, del. [A.A.S.B.].	165
152.	Пластины для замков, защелки и т.п. По имени К. Дж. Ричардсона.	166
153.	Застежка для створки из Хэддон-Холла R. S. Dods, del. [A.A.S.B.].	166
154.	Пластина для ключей из больницы Эбботт, Гилфорд Э. А. Рикардс, del. [A.A.S.B.].	167
155.	Дверной молоток по имени К. Дж. Ричардсона.	167
156.	Деревянный камин, Бентхолл-холл Б. Дж. Флетчер, дел.	170
157.	Каменный камин, замок Болсовер. Дж. Л. Робинсон, фото.	171
158.	Потолок зала заседаний, Хэмптон-корт. После Нэша.	173
159.	Выступы с потолков в Хэмптон-Корте J. A. G., фото.	174
160.	Патера к потолку в Хэмптон-Корте J. A. G., del.	175

161.	Часть потолка в Длинной галерее, Хэддон-холл.	J. A. G., фото.	176
162.	Часть сводчатого потолка в Бекингтонском аббатстве	J. A. G., фото.	177
163.	Сводчатый потолок, Бекингтонское аббатство	J. A. G., фото.	177
164.	Часть потолка из Сайзерг-холла (ныне в музее Южного Кенсингтона)	Ф. Дэр Клэпхэм, дел.	178
165.	Потолок из Бентхолл-холла	Б. Дж. Флетчер, дел.	179
166.	Потолок в Гейтхаусе, Хэддон-Холл	Р. С. Додс, дел. [A.A.S.B.].	180
167.	Подвески гипсовых потолков в честь К. Дж. Ричардсона.		181
168.	Примеры гипсовых фризов из Монтакуте, Одли Энд и Чарльтон Хаус В честь К. Дж. Ричардсона.		182
169.	Гипсовый фриз из Монтакуте Хаус	К. Дж. Ричардсон, дел.	183
170.	Часть гипсового фриза, Карбрук-Холл	W. Тэлбот Браун, дел.	184
171.	Потолок треугольного эркера в Литтл-Чарлтон-Хаусе имени К. Дж. Ричардсона.		184
172.	Лестница в Старом здании Ливена	J. A. G., дел.	186
173.	Детали лестницы, Хэмблтон-Олд-холл	W. Тэлбот Браун, дел.	187
174.	Лестница из Восточного Квантоксхеда	Дж. А. Г., дел.	187
175.	Детали лестницы в старом здании Ливена	Дж. А. Г., дел.	188
176.	Балясина с перфорацией	Дж. А. Г., дел.	189
177.	Лестница в особняке Оквеллов	Х. К. Пуллин, дел.	189
178.	" " " Планы и детали	Х. К. Пуллин, дел.	190
179.	Лестница в Бентолл-Холл, Шропшир	Дж. Л. Робинсон, фото.	191
180.	Лестница в доме в Уорике	Дж. А. Г., дел.	192

181.	Лестница в Чартерхаусе Роланд В. Пол, дел.	193
182.	Фрагмент остекления из церкви Айтхэм Дж. А.Г., дел.	197
183.	Стеклянная панель с одного из окон замка Гиллинг. Дж. А. Г., дел.	198
184.	Дом, ранее находившийся на Норт-стрит, Эксетер WR Летаби, Дел. [A.A.S.B.].	200
185.	Дом на Хай-стрит, Кентербери W. Голсуорси Дэви, фото.	201
186.	Старый дом, Верхний город, Херефорд. Валентайн, Данди, фото.	202
187.	Карнизы, "Королевский герб", Сэндвич У. Голсуорси Дэви, фото.	204
188.	Пояс в Кентербери W. Тэлбот Браун, дел.	205
189.	Пояс в Кентербери W. Тэлбот Браун, дел.	205
190.	Пояс в Ортон-Уотервилле W. Тэлбот Браун, дел.	205
191.	Гостиница "Лебедь", Лечлейд У. Голсуорси Дэви, фото.	206
192.	Стол в богадельне, Коршем У. Хейвуд, Делавэр.	207
193.	Богадельни, Чиппинг Кэмпден. У. Голсуорси Дэви, фото.	208
194.	Маркет Хаус, Шрусбери (фото)	208
195.	Маркет Хаус, Ваймондхэм (фото)	209
196.	Маркет Хаус, Чиппинг Кэмпден У. Голсуорси Дэви, фото.	210
197.	Школа Бертона Латимера Мисс Драйден, фото.	211
198.	Мельница на Борн-Понд, Колчестер кол. Гейл, фото.	212
199.	Хокинг-тауэр, Олторп-парк (фото)	213
200.	План Хокинг-тауэр, Олторп-парк, Дж. А. Г., дел.	213
201.	Вывеска гостиницы "Белый олень", ранее находившейся в Сколе Э. А. Хеффер, дел.	214

202.	Чичестерская гробница, Пилтонская церковь Братья Викери, Барнстейпл, фото.	215
203.	Алебастровый фриз с одной из гробниц Фолджамба, Честерфилдская церковь W. Тэлбот Браун, судья.	216
204.	Могила Г. Рида, Бредонская церковь Гарольд Бейкер, фото.	217
205.	Могила сэра У. М. Спенсер, Ярнтонская церковь Гарольд Бейкер, фото.	218
206.	Кафедра, церковь Уорт W. Голсуорси Дэви, фото.	219
207.	Кафедра, церковь Блайтборо У. Голсуорси Дэви, фото.	220
208.	Кафедра, Честерфилдская церковь J. A. G., фото.	221
209.	Обложка и козырек для шрифта, Пилтонская церковь W. Голсуорси Дэви, фото.	222
210.	Окно Северного придела, церковь Келмарш J. A. G., фото.	223
211.	Краеугольные камни из церкви Комптон- Виньятес W. Тэлбот Браун, судья.	223
212.	Дверь на ширме часовни, колледж Питерхаус, Кембридж R. S. Dods, del. [A.A.S.B.].	224
213.	План замка Анси-ле-Фран скопирован с Дю Серсо Джон Торп.	227
214.	Часть фасада замка Анси-ле-Фран с добавлением трех башенок Джон Торп.	228
215.	Фасад скопирован с Де Фриза Джон Торп.	229
216.	Неназванный план Джон Торп.	232
217.	Безымянный план местности Джон Торп.	236
218.	Верхний план рис. 217 Джон Торп.	237
219.	Высота рис. 217 , 218 Джон Торп.	238
220.	Безымянный план	239

	Джона Торпа.	
221.	Планы земли и верха, безымянный	
	Джон Торп.	240
222.	Высоты планов на рис. 221	
	Джон Торп.	241
223.	Безымянный план и высота	
	Джон Торп.	242
224.	План и фасад дома для мистера У. ^{м.} } Пауэлл	
	Джон Торп.	243
225.	План дома для мистера Джонсона, у ^е Аптекарь	
	Джон Торп.	244
226.	Неназванный план	
	Джона Торпа.	245
227.	План дома сэра Джо. Дэнверс, Челси	
	Джона Торпа.	246
228.	План верхнего этажа сэра Джо. Дэнверс, Челси	
	Джона Торпа.	247
229.	Безымянная возвышенность	
	Джон Торп.	248
230.	" "	
	Джон Торп.	249
231.	" План (Круговой)	
	Джона Торпа.	250

АРХИТЕКТУРА
РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ
В АНГЛИИ

ГЛАВА I.

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО.

Развитие стиля в средневековой архитектуре Англии было регулярным и непрерывным: настолько, что любой, кто досконально знаком с различными его этапами, может определить дату постройки здания в течение примерно десяти лет, просто рассматривая украшающую его лепнину. Более того, эти последовательные фазы переходят одна в другую так постепенно, что, хотя и оказалось возможным разделить их на четыре больших периода, называемых нормандским, раннеанглийским, Украшенным и Перпендикулярным, тем не менее переход от одного к другому непрерывен, и весь ход развития можно проследить так же регулярно, как переход от простоты ствола дерева к многочисленности его листьев. В течение примерно четырех столетий (1100-1500 гг.н.э.) этот рост продолжался, английская архитектура обнаружила в себе силу прогресса. Но примерно в начале шестнадцатого века он начал ощущать влияние внешней силы — Италии, — которая действовала на него со все возрастающей силой, пока по прошествии двух столетий его исконные черты почти не исчезли, и итальянские здания не были скопированы в Англии почти в точности.

Цель следующих страниц - показать влияние этого иностранного влияния на нашу родную архитектуру вплоть до того момента, когда оно стало преобладающим и придало нашим зданиям характер, скорее классический, чем готический. Но было бы желательно прежде всего кратко остановиться на причинах, которые привели к тому, что Италия приобрела это необычайное влияние, и на общий эффект, который это влияние произвело на Англию.

Англия, как и вся остальная Северо-западная Европа, была родиной готической архитектуры, проникнутой таинственностью и романтическим духом средневековья. Италия была родиной классической архитектуры, которую она берегла со времен великого Рима. Готическая манера так и не была полностью усвоена в Италии, даже в тех частях, которые лежали ближе всего к Франции и Германии, хотя в определенной степени она повлияла на их здания. Лучшие образцы итальянской готики занимают низкое место по сравнению с шедеврами северного стиля. Классические формы - это те, в которых итальянский дизайнер естественным образом выражал себя, и именно их он использовал, когда великое возрождение искусства, произошедшее в пятнадцатом веке, подтолкнуло его к строительству. Ранний Ренессанс в письмах "Весна перед весной", великими фигурами которого являются Данте, Петрарка и Боккаччо, возвестил о великом пробуждении архитектурной энергии, и итальянские архитекторы, решая свои новые задачи, смешали результаты глубокого изучения древних образцов со значительной частью средневекового духа и тенденций. Они решительно настроились возродить архитектуру, которая была одной из красот древнего Рима; но они не могли, даже если бы захотели этого, освободиться от духа своей эпохи, и результатом стало развитие такого вида архитектуры, в которой старые формы использовались по-новому и которая получила отличительное название стиля Возрождения.

Но пробуждение в архитектуре было лишь одним из проявлений витавшего за границей духа: в живописи, скульптуре и во всех прикладных искусствах, так же как и в литературе, действовала та же животворящая тенденция. С падением Константинополя в 1453 году, событием, наводнившим Западную Европу греческими учеными и греческой литературой, был дан огромный импульс новым устремлениям. Был открыт новый мир истории и поэзии, точно так же, как сорок лет спустя новый мир фактов и реальности был открыт Колумбом и Кэботом. Эти два события в сочетании необычайно возбудили воображение людей, и их стимулирующий эффект был замечен во всех областях умственной деятельности.

Произошло удивительное смешение старого и нового. В прошлом существовал неисчерпаемый источник знаний и предложений; в настоящем - безграничные возможности для предприимчивости и получения нового опыта. Как раз на этом этапе совершенствовалось изобретение книгопечатания, и оно пришло как раз вовремя, чтобы помочь распространению новых идей. Результатом стало то великое движение человеческого разума, известное как Возрождение, которое в течение столетия изменило жизнь Западной Европы. В политике это разрушило международную структуру Средневековья; в религии это привело к важным переменам, которые мы называем Реформацией; в искусстве это сочетало безупречное исполнение с необычайной плодотворностью замысла. Последовала эпоха, возможно, более богатая, чем любая другая, оригинальным гением и плодородием интеллектуальных продуктов. Италия была в центре этого переворота. К ней стекались студенты со всех концов Европы, не исключая и Англию. Она сама кишела талантливыми людьми во всех областях образования и искусства. Было неизбежно, что она должна была поделиться частью своей избыточной энергии с окружающими землями, затронутыми новым духом, хотя и менее интенсивно. Энтузиазм был настолько всеобщим, что ее соседи были только рады приветствовать все, что могла прислать Италия, даже если это были не самые лучшие ее работы. Новое движение в конце концов достигло далеких берегов Англии, но по мере того, как поток пересекал Европу, он приобретал оттенки особенностей различных земель, по которым оно проходило, и каждая страна может показать свою собственную версию итальянского Возрождения как в архитектуре, так и в других вопросах. У Испании есть одна версия, у Франции — другая, у Германии - третья, а у Англии - еще одна; и в английской версии есть одна особенность - она окрашена двумя каналами, по которым она пришла, Францией и Нидерландами.

Поскольку все обстоятельства того времени способствовали распространению итальянских идей и форм (которые являются лишь воплощением идей), как они повлияли на английскую архитектуру? Они обнаружили в Англии стиль, давно установившийся и все еще наделенный значительной энергией. Ни в один период своей истории этот стиль не был столь исконно английским в своих более изощренных проявлениях, например, особое развитие, известное как веерные своды, лучшие образцы которых можно увидеть в часовне Королевского колледжа в Кембридже и в часовне Генриха VII в Вестминстере (см. Таблицу [I](#)), встречается только в этой стране.

Готический стиль Англии и классический стиль Италии не имели почти ничего общего. Их способы выражения были существенно разными. Первый был гибким, неформальным, легко приспосабливался к различным потребностям. Как и Клеопатра, он отличался бесконечным разнообразием; его составные части были маленькими и разнообразными, его тенденция заключалась в четко выраженных вертикальных линиях. Его внешний вид выражал его внутреннее устройство: окно в большей или меньшей степени, контрфорс здесь, дымоход там — до тех пор, пока они были нужны, — не представляли для дизайнера никаких трудностей. Классическая архитектура, с другой стороны, была формальной и ограничивалась соображениями симметрии; ее составные части были простыми и менее подвижными, чем готические; в ней преобладали четкие горизонтальные линии. Готическая струнная дорожка, например, могла подпрыгивать вверх-вниз, приспосабливаясь к двери или окну; она без колебаний разбивалась о выступающие опоры или контрфорсы. Но классический карниз продолжался по той же прямой линии, не поднимаясь и не опускаясь, и только после должного обдумывания обрывался вокруг опоры или колонны. Его выступ был намного больше, чем у любого подобного элемента в готических работах: следовательно, он был гораздо менее пластичным. По сравнению с готическими деталями классика была громоздкой, даже та ее более гибкая версия, которая недавно появилась в Италии. Однако орнамент, которым итальянские дизайнеры так свободно украшали свои архитектурные произведения, в отличие от орнамента древних,

как правило, был небольшим по масштабу и эластичным по характеру. Таким образом, здесь была черта, общая для обоих стилей, и мы обнаружим, что именно в орнаменте зданий впервые произошли изменения. Будет видно, что прогресс нового стиля был очень постепенным: сначала он проявился в небольших объектах, таких как гробницы и часовни, и в незначительных деталях более крупных зданий; затем он затронул более значимые детали; и в конечном итоге, по прошествии многих лет, он контролировал органическую концепцию и выражение: но это окончательное развитие произошло только после окончания периода, который нам предстоит рассмотреть. То, что нам предстоит наблюдать, - это борьба старого и нового: встреча нового духа, пропитанного классическим образованием, со старыми готическими традициями и методами.

Великие памятники английской готической архитектуры можно найти в церковных зданиях; здания последующей фазы носят бытовой характер. Изменение взглядов на религиозные вопросы, происходившее на протяжении всего шестнадцатого века, не благоприятствовало церковному строительству, особенно после роспуска монастырей Генрихом VIII. больше церквей построено не было. Но новая знать, разбогатевшая на награбленном в разрушенных домах и торговле с Индией, приобрела вкус к величию и достоинству во внешней жизни, для демонстрации которого требовались большие особняки. Поэтому в первую очередь в особняке елизаветинской эпохи мы должны наблюдать за соперничеством между старым стилем и новым — соперничеством, которое становится более пикантным из-за того факта, что новый стиль не имел опыта строительства такого рода в стране своего происхождения. Английский дом развивался по совершенно иным принципам, чем итальянский; он должен был удовлетворять другие потребности, ему приходилось бороться с другим климатом, он был подчинен другим традициям. Новый стиль, когда он появился, должен был гармонизировать эти странные традиции, а также свои собственные, происходящие из далекого прошлого, с оригинальным и плодотворным духом эпохи. Результат вызывает неизменный интерес. Почти любой из великолепных домов, построенных в царствование Елизаветы, покажет случайному зрителю примеры грубости в деталях и несовершенных классических пропорций, смешанных с реминисценциями готических представлений; но более глубокое изучение раскроет тот факт, что, несмотря на эти недостатки, в обращении с материалами присутствует национальная индивидуальность и чувство гениальности, достаточные для того, чтобы поднять результат до достоинства отдельного стиля. Точно так же, как "Королева фей" демонстрирует мешанину языческих богов и главных добродетелей, христианских рыцарей и языческих нимф, и все же это непревзойденное произведение искусства, так и здания того периода —

"Со множеством башен и высокими террасами,

И все их верхушки ярко блестят золотом",

несмотря на их несообразность, они отличаются богатством фантазии, богатством орнамента и простотой обращения, которые поднимают их на столь же высокий уровень. И точно так же, как литература того периода, по мере того как она все больше соответствовала правилам, утратила половину своей оригинальности и более половины своего очарования, так и архитектура эпохи Возрождения, переходя от елизаветинской эпохи к якобинской и, следовательно, к последующим фазам, стала более однородной, более научной, более верной своему классическому происхождению, и все же при этом утратила жизнеспособность. Полный смысл того великого столетия, которое тянулось со времени развода Генриха VIII. восшествие на престол Карла I. невозможно понять, если не учитывать, что новый стиль не только вытеснял старый, но и происходило это в то время, когда оригинальность и богатство человеческих умов были на пике своего развития.

Но в то время как в Англии новый стиль завоевывал себе дорогу, в Италии он переживал зенит своего расцвета. Продолжающееся изучение древних памятников позволило

архитекторам свести старые методы проектирования к системе, которой можно было легко овладеть, и архитектурный дизайн стал не столько предметом изобретения, сколько способностью приспособливать новые здания к старым правилам. Со временем такое же положение вещей установилось и в Англии. Изобретение книгопечатания привлекло внимание английских мастеров не только к планам и изображениям зданий, недавно возведенных в чужих краях, но и к правилам, которые знаменитые итальянские архитекторы установили для пропорций зданий в целом — правилам, основанным частично на изучении древних тканей, а частично на августейшем авторитете Витрувия. Применение этих правил к обстоятельствам и потребностям, которые никогда не рассматривались их авторами, было проблемой, которую английские дизайнеры поставили перед собой. В первые годы своих попыток они были почти сбиты с толку. Затем пришли Иниго Джонс и сэр Кристофер Рен, и благодаря своему командирскому гению они подчинили правила своей воле; но в восемнадцатом веке правила восторжествовали полностью, и, как уже говорилось, итальянские здания копировались в Англии почти построчку в строчку. Теперь нам предстоит рассмотреть работу людей, которые были сбиты с толку: работу, которую, если судить с точки зрения их более подготовленных преемников, можно считать почти неудачей, но работу, демонстрирующую жизненную силу, фантазию и чувство романтики, которые мы тщетно ищем в более правильной архитектуре восемнадцатого века.

Неудивительно, что Англия, как и вся остальная Европа, должна была ощутить влияние Италии. Возможно, стоит удивляться, что она не почувствовала этого раньше; что архитектурный Ренессанс продолжался более века и достиг своего расцвета в Италии до того, как он достиг наших берегов и начал затрагивать наиболее уязвимые места нашей английской каменной кладки. Но Брунеллески, который увенчал куполом флорентийский собор и воздвиг дворец Питти, был мертв семьдесят лет; изящной скульптуре на фасаде Чертозы в Павии было двадцать пять лет; а Венеция была занята возведением дворцов на своих каналах, когда Торриджано привез в Англию первые итальянские формы и применил их к могиле Генриха VII. в Вестминстерском аббатстве.

Но путь был проложен заранее. Примерно пятьдесят лет назад у английских ученых вошло в обычай отправляться в Италию изучать гуманитарные науки. Они вернулись домой знакомыми, если не влюбленными, с итальянскими идеями и методами самовыражения, и если сами они внешне ничего не сделали, чтобы ускорить надвигающиеся перемены, то на бездействие согласилась их бедность, а не их воля. Прекрасное строительство требует денег, и, соответственно, именно в работах монархов, знати и великих сановников Церкви мы находим первые свидетельства итальянского вторжения. Генрих VIII. был внешним и видимым, хотя и бессознательным агентом, который направил новое движение к нашим берегам. Его великий кардинал Уолси был не менее активен в строительстве, но Генрих был королевским покровителем, соперничая с другими монархами в получении услуг выдающихся художников для украшения своего окружения. Большинство выдающихся художников того времени были иностранцами, родом в основном из Италии. Правда, было много превосходных английских рабочих, но нанимать итальянцев было модно. Соперник Генриха, Франциск I Французский, заручился услугами нескольких таких людей; почему бы и нет? Поэтому его попытки были частыми, хотя и увенчались сравнительно небольшим успехом. Итальянцы не хотели покидать свое солнечное окружение, где все люди симпатизировали им и их образу жизни, ради промозглых туманов и варварских манер этих "английских зверей", как называл их Челлини. Несколько человек выполнили его просьбы; из них Торриджано был самым знаменитым. Ему Генрих доверил строительство гробницы своего отца, отказавшись от проекта, одобренного покойным монархом, и забрав работу из рук англичан, уже занятых ею. Никто из других итальянцев, чьи имена сохранились, не оставил какого-либо большого или постоянного следа в стране, в которую они приехали неохотно и которую покинули с радостью. Другой великой иностранной фигурой,

выделяющейся среди менее значимых, является немец Гольбейн. Но хотя Гольбейн много работал в Англии в различных областях искусства, он не оставил школы, и влияние его манеры нельзя проследить далеко, если оно вообще прослеживается, после его смерти. Время от времени появляются имена итальянцев, нанятых королем, и среди них чаще всего встречается Иоанн Падуанский; но никто не знает, ни кем он был, ни какую работу он оставил после себя. Его имя часто присваивали разным зданиям, и его путали с Джоном Торпом, но до сих пор не было приведено никаких доказательств, действительно связывающих его с работами, которые сохранились до сих пор. Одним из любопытных и провоцирующих фактов о ранних годах Ренессанса в Англии является то, как итальянские имена ускользают от преследования. Работа, которая выглядит так, как будто она была выполнена иностранцем, не имеет названия, которое можно было бы к ней прикрепить. В ходе расследования было установлено, что другая работа, почти столь же иностранная по внешнему виду, принадлежит англичанину.

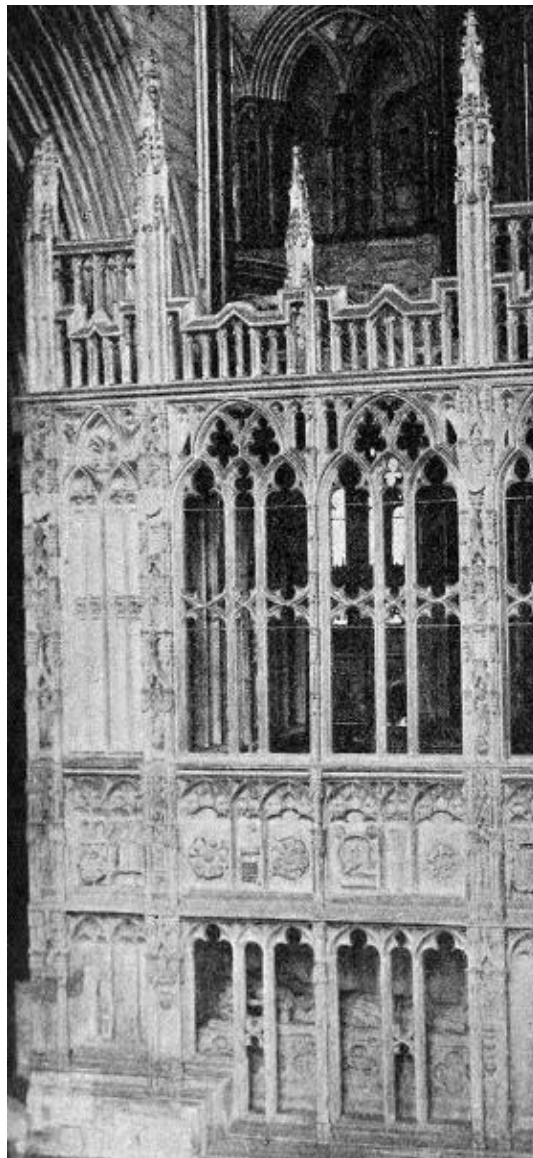
Соперничество Генриха с Франциском I, его дружба и вражда с этим монархом, по-видимому, оказали некоторое влияние на архитектурный орнамент, поскольку многое из того, что было выполнено при жизни Генриха, имеет французский привкус. Действительно, любопытно наблюдать, как мало действовали настоящие итальянские детали на воображение английских рабочих. Они брали их не непосредственно из Италии. Итальянцы не нравились английскому народу в целом; более вдумчивые люди протестовали против итальянизации нашей молодой знати. Популярное представление о утонченном итальянце было воплощено Шекспиром в "Якимо" и более inferнальном "Яго". Те итальянские детали, которые мы находим во времена Генриха VIII, - это в основном поверхностные украшения, и даже они отнюдь не имеют универсального применения. Его можно найти по всей стране в значительном количестве, но бок о бок с работами, которые по-прежнему носят насквозь готический характер. Айслип, аббат Вестминстера, заложивший первый камень в основание часовни Генриха VII и наблюдавший за возведением усыпальницы этого монарха — главного элемента, ради которого была построена часовня, — был недостаточно очарован новым украшением, чтобы придать своей собственной усыпальнице такой же характер. Напротив, ширма, ограждающая его часовню, лишена каких-либо элементов эпохи Возрождения, хотя и возведена примерно через пятнадцать лет после могилы Генриха VII.

Итальянская манера сохранилась именно по голландским и немецким каналам. Это было результатом отчасти расовых и религиозных уз, отчасти коммерческих сношений, а отчасти общего подражания голландским методам, которые преобладали в Англии во второй половине XVI века. В коммерческих и политических, а также военно-морских и воинских вопросах это подражание хорошо известно студентам того периода. Характер ренессансной работы в Англии во времена Генриха VIII. Во времена склонности к итальянскому и французской версии итальянского. После его смерти он склонился к голландской версии. В обоих случаях он был сильно пропитан английским чувством; но есть то различие, что, в то время как более ранняя фаза закончилась внезапно, и ее слияние с последней не прослеживается, за второй фазой можно шаг за шагом перейти к ярко выраженному итальянскому языку в зрелой манере Иниго Джонса. Мы можем видеть, как одни черты были отброшены, а другие приобретены, пока в результате двойного процесса утраты и ассимиляции стиль Burghley House незаметно не перетек в стиль Банкетного зала в Уайтхолле.

ГЛАВА II.

ВТОРЖЕНИЕ ИНОСТРАННОГО СТИЛЯ.

Для правильного понимания места елизаветинского особняка в истории архитектурного развития необходимо изучить работы, стоящие между ним и последними произведениями готического периода.



1.— Могила принца Артура (ум. в 1502 г.) в Вустерском соборе.

Первой работой с деталями эпохи Возрождения, выполненной в Англии, была гробница короля Генриха VII. — настоящий алтарь-усыпальница, а не металлическая ширма, ограждающая ее. Ни в экране, ни в чудесном веерообразном своде, раскинувшемся над ним, не ощущается никакого постороннего влияния (Фото [1](#)). По сути, это английские постановки, и все же в них

есть определенные части, которые легко поддались бы новомодным деталям, которые вот-вот должны были вторгнуться на наши берега; части, которые в последующих постройках действительно были затронуты ими. Но пока, то есть до 1509 года, когда умер король, часовня все еще не достроена, в ней нет никаких деталей эпохи Возрождения. Нет их и в прекрасной часовне Вустерского собора, где похоронен старший сын короля Генриха, принц Артур, умерший в 1502 году (рис. [1](#)). Максимум, что можно сказать, это то, что здесь, как и в часовне в Вестминстере, готическая архитектура готовится поддаться новому влиянию. Было высказано предположение, что собственная гробница короля была возведена впоследствии гробницы его матери, графини Ричмонд, которая также покоится в аббатстве. Но этот вопрос неважен; никакой длительный период не может отделить их друг от друга, и важным моментом является то, что фактическое вторжение иностранного стиля является хорошо заметным событием, обстоятельства, сопровождавшие его, зафиксированы, его результаты до сих пор сохраняются в отличном состоянии сохранности.



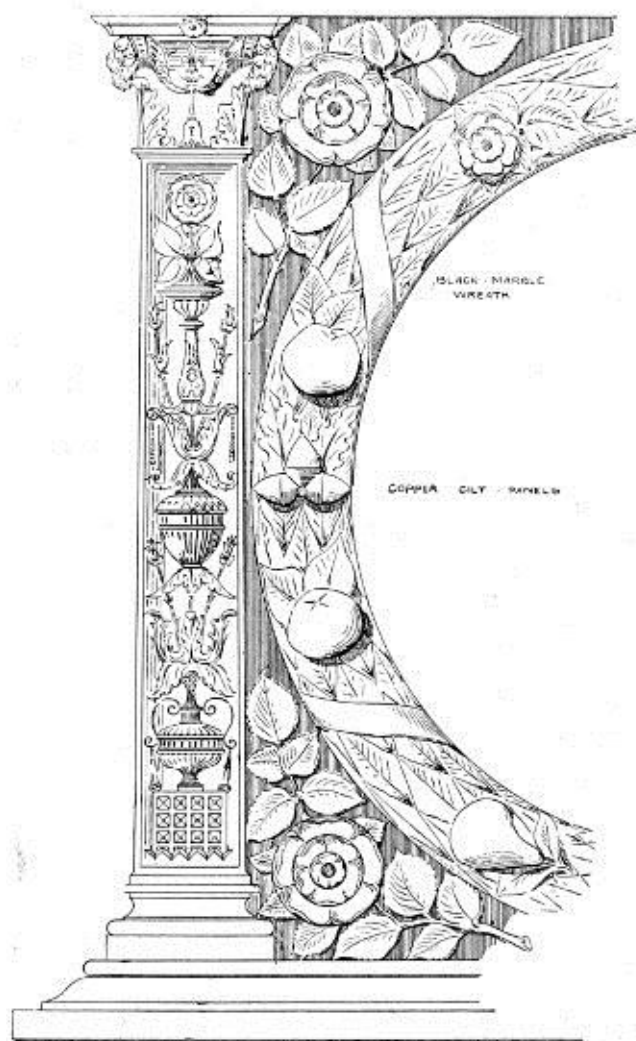
2.— Могила одного из членов семьи Кокайн, церковь Эшборн, Дербишир. Пятнадцатый век.

Генрих VII. в своем завещании, датированном 31 марта 1509 года, говорится, что он распорядился изготовить свою гробницу определенным образом,^ш и из других источников мы узнаем, что люди, которые должны были выполнить эту работу, были определенными английскими мастерами, из которых Лоуренс Имбер, резчик; Дравсверд, шериф Йорка; Хамфри Уокер, основатель; Николас Юэн, медник; Роберт Виртью, Роберт Дженинс и Джон Лебонс, мастера-каменщики, были главными. Последнее имя - единственное, имеющее иностранную внешность, но любопытным и довольно значительным фактом является то, что дизайн был выполнен неким "мастером Пагени", как его называли его английские знакомые, но которого его собственные соотечественники называли Паганино. В Англии не

известно ни одной другой работы мастера Пажени, но кажется вполне очевидным, что это тот самый Паганино, который спроектировал гробницу французского короля Карла VIII. в Сен-Дени, и что гробница Генриха должна была быть такой же.^[1] Проект, однако, провалился из-за смерти короля и перехода контроля над делами в руки его сына, Генриха VIII. Новый монарх полностью отказался от старого дизайна и доверил работу Пьетро Торриджано, или Питеру Торрисани, как его стали называть в устах англичан. Дизайн Торриджано во многом отошел от английских традиций. Основная идея лежащих фигур на алтаре-гробнице была сохранена — эта идея действительно господствовала еще три четверти века, - но старая практика украшения боковых стен гробницы выступающими панелями, или фигурами святых в нишах, или ангелов, держащих в руках гербовые щиты (рис. 2), была оставлена; и вместо сдержанной архитектурной трактовки английской традиции, где фигуры были одиночными, а каждая складка драпировки гармонировала с основными архитектурными элементами, Торриджано подарил нам свободную трактовку итальянских скульпторов. Общее расположение панелей достаточно простое (Фото II.). На каждой из более длинных сторон гробницы расположены три круглых венка, разделенных итальянскими пилястрами, украшенными арабесками, в которые вставлены роза и опускная решетка Тюдоров. Роза также украшает каждый из четырех шпандрилов, образованных круглыми венками. Эти венки были в новинку для глаз англичан; такой же была и обработка шпандрилов, когда цветок просто прикреплялся к треугольному пространству, вместо того чтобы казаться наростом на самой конструкции в староготической манере (рис. 3). Сами панно содержат фигуры в действии, фигуры, которые отбросили общепринятые позы и скованность одежды и ведут себя самым естественным образом, какой только можно вообразить. Святых покровителей Генриха здесь насчитывается десять, но вместо того, чтобы стоять в нишах, статные и неподвижные, они сгруппированы парами, каждая пара, кажется, заинтересована в общем предмете, вместо того, чтобы каждый отдельный человек был погружен в уединенное созерцание. Поскольку панелей шесть, десять святых покровителей дополнены двумя другими фигурами — Богородицей с Младенцем и святым Христофором. Еще одно новшество проявляется в форме четырех херувимов, стоящих в каждом углу гробницы; у них нет ниш или другого архитектурного фона; это отдельные скульптурные произведения, самостоятельные; их назначение, которому они больше не выполняют, состояло в том, чтобы держать знамена, но они давно исчезли.

[1] Бриттоновские архитектурные древности, Том II.

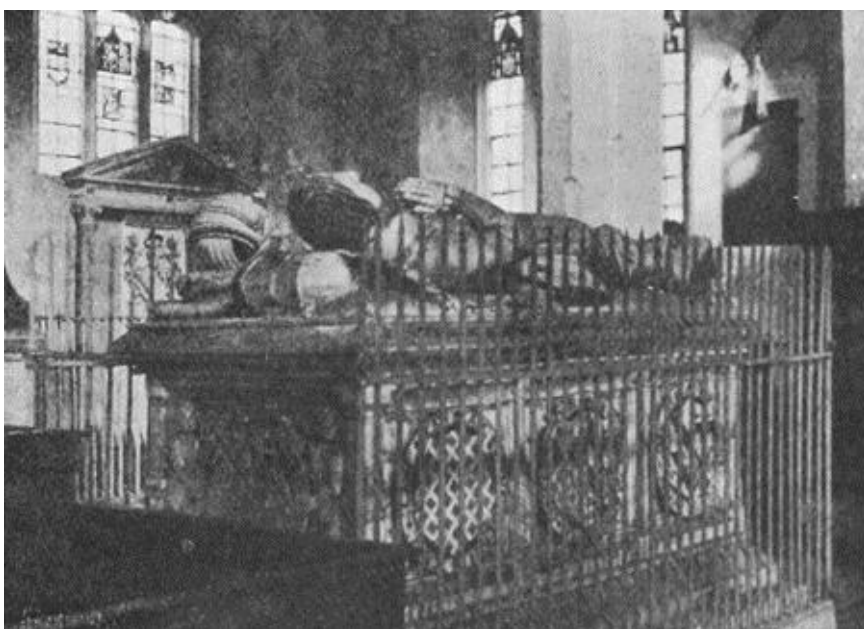
[2] Археологический журнал, 1894, "О творчестве флорентийских скульпторов в Англии", Альфред Хиггинс, Ф.С.А.



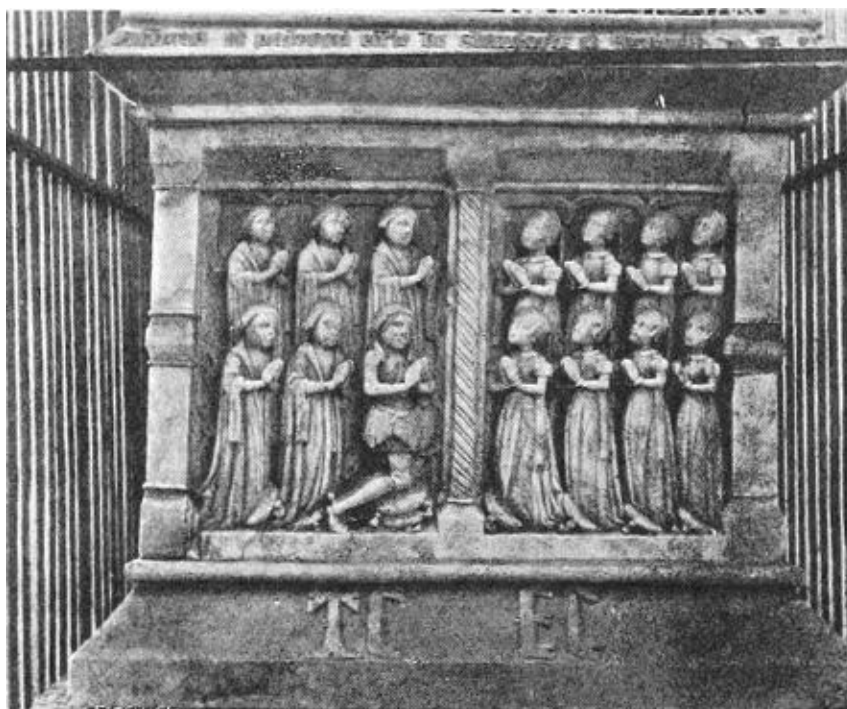
3. — Гробница Генриха VII. Деталь.



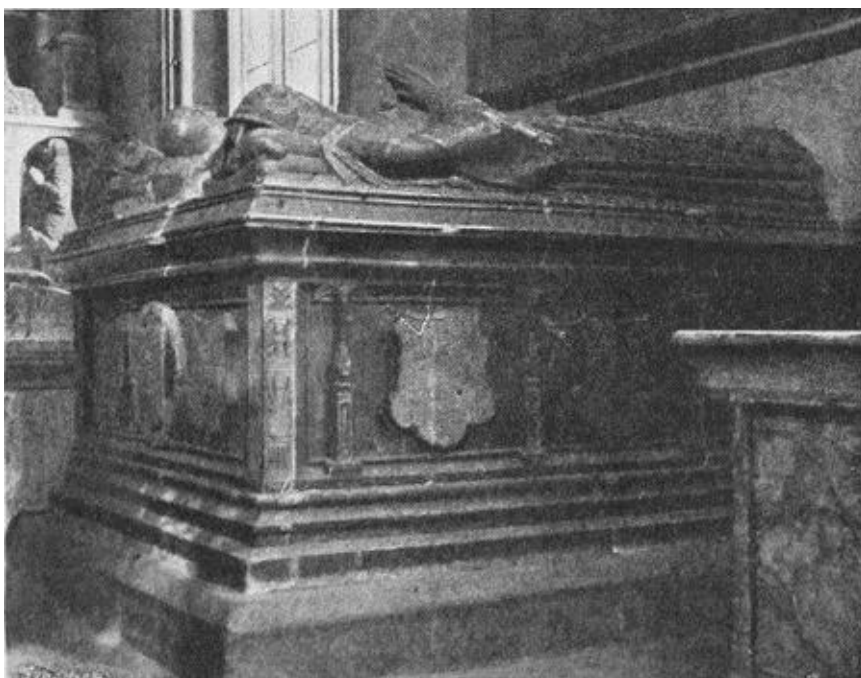
4. Могила Джона Харрингтона (ум. в 1524 г.), Экстонская церковь, Ратленд.



5. Могила Томаса Кейва (ум. в 1558 г.), Стэнфордская церковь, Нортгемптоншир.



6.— Гробница Томаса Кейва (ум. в 1558 г.). Торцевая панель.

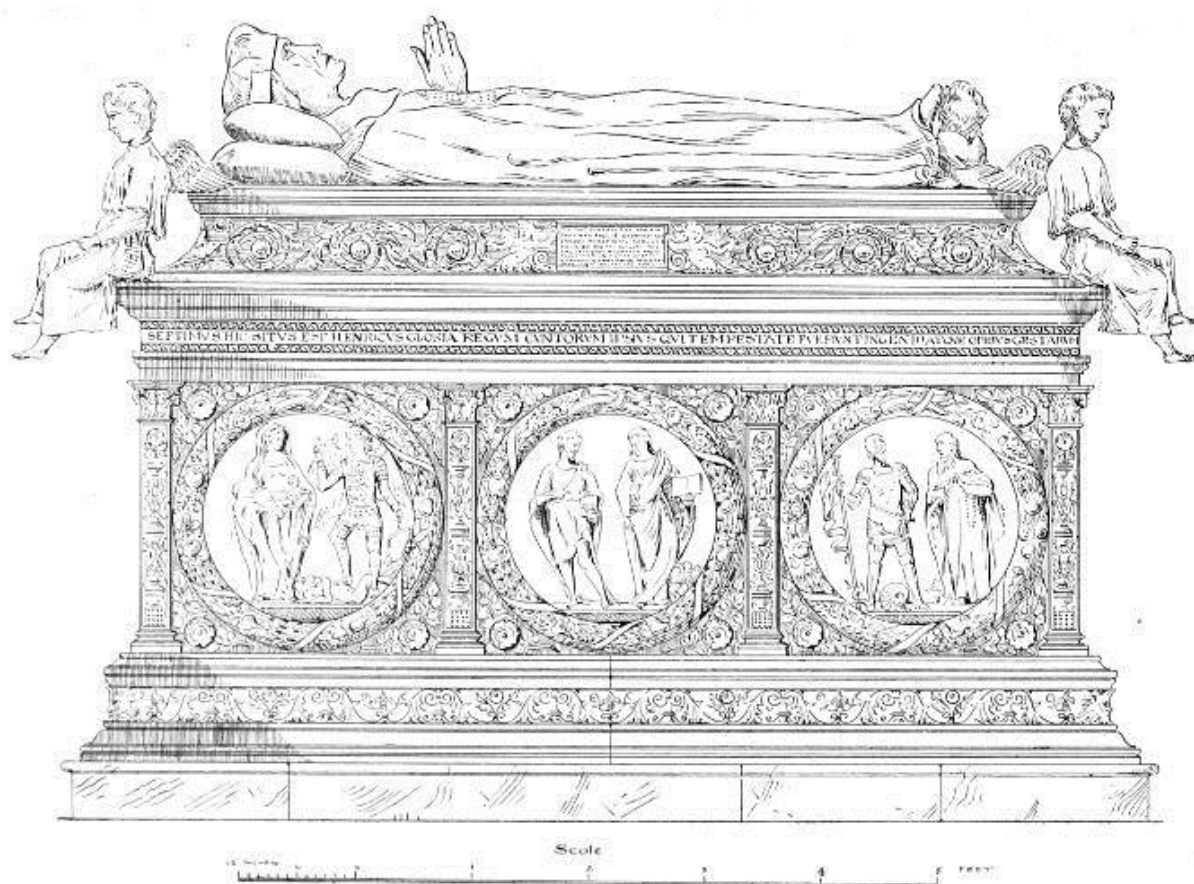


7. Могила сэра Джорджа Вернона (ум. в 1567 г.), церковь Бейквелл, Дербишир.

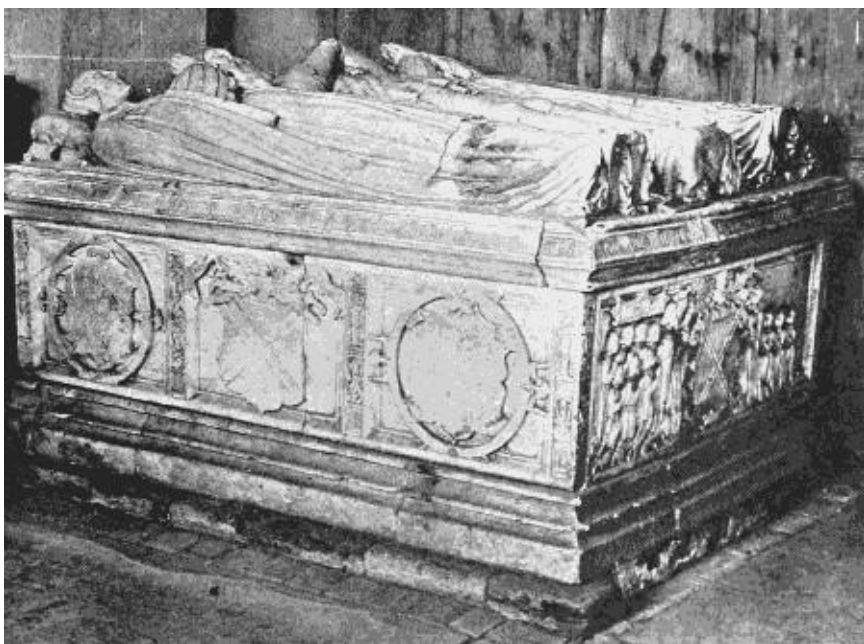
Идея полностью изменилась, но это изменение никогда не приходило в голову английским мастерам. Они переняли круглые венки и пилястры с арабесками, и что касается этих особенностей, то мы видим в этой гробнице прототип многих последующих. Но действующие фигуры больше не появляются. Английская традиция была слишком сильна,

чтобы итальянское влияние могло преодолеть ее, и основным способом, которым она была затронута, было то, что панели стали часто разделяться пилястрами, а не лепными элементами; и что ангелы, которые до сих пор были уединенными и набожными, приняли позу сторонников геральдики и приобрели более приземленный вид или попытались подражать аморини итальянских мастеров — усилие, для которого они, как правило, были слишком пожилыми.

ТАБЛИЧКА II.



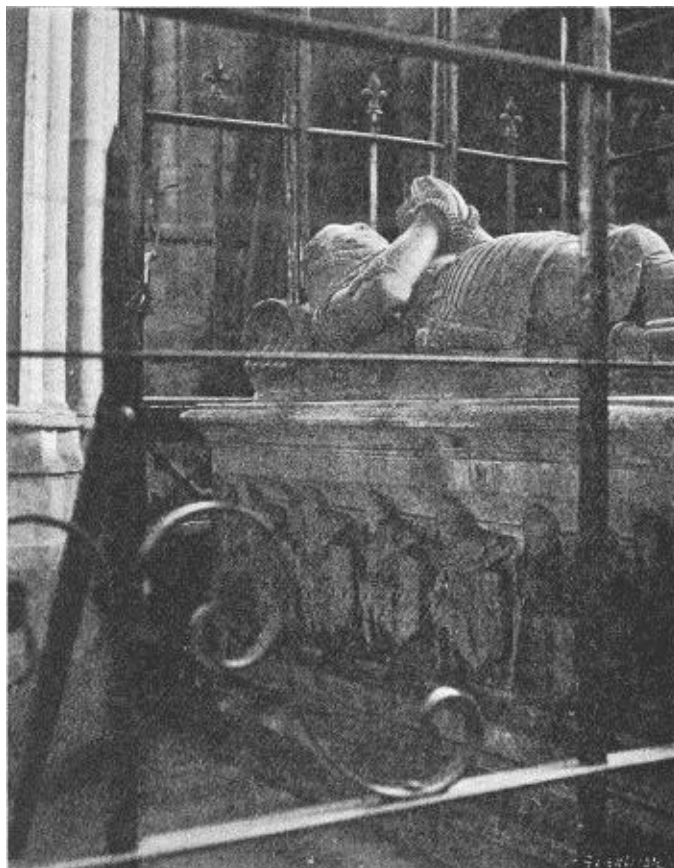
МОГИЛА ГЕНРИХА VII В ВЕСТМИНСТЕРСКОМ аббатстве. ЮЖНАЯ СТОРОНА (1516).



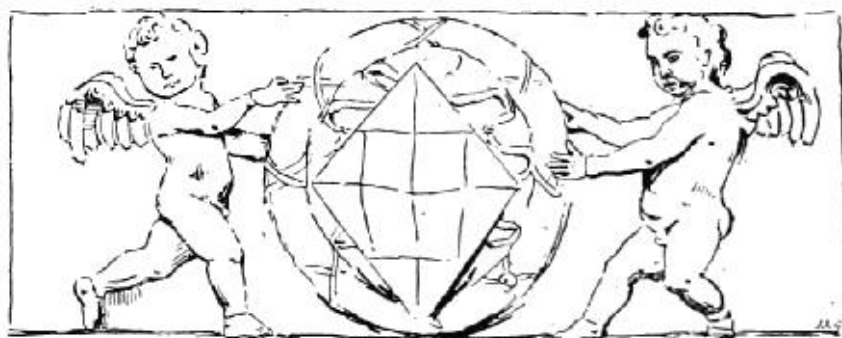
8. — Могила сэра Томаса Эндрю (ум. в 1563 г.), церковь Чарвелтон, Нортгемптоншир.

Разделяющие пилястры иногда были не более чем спиральными колоннами, и такая колонна иногда является единственным признаком нового чувства. В гробнице Джона Харрингтона, умершего в 1524 году (рис. 4), спиральная колонна по углам и определенная жесткость выступающих панелей указывают на грядущие перемены. Это изменение еще более заметно в Пещерной гробнице (рис. 5) в Стэнфордской церкви, где (в 1558 году) по бокам расположены три круглые панели, содержащие, однако, гербовые щиты, а не фигуры, а на верхнем конце изображен фамильный щит, поддерживаемый двумя ангелами. С другой стороны, противоположный конец (рис. 6) изображает семью покойного джентльмена на ряде фигур, изображенных в скованной позе и условной одежде, которые все еще принадлежат древнему стилю. В Чарвелтоне есть очень похожая гробница сэра Томаса Эндрю, умершего в 1563 году (рис. 8). В гробнице сэра Джорджа Вернона (рис. 7), умершего в 1567 году, угловые пилястры с их вазами и низкими рельефными опускными решетками напоминают те, что были на могиле Генриха VII. Средний щит на торце окружен круглым венком, в то время как форма щита и странная форма разделяющих пилястр демонстрируют еще больший отход от старой детали. В гробнице Брэдборна 1581 года (рис. 9) панели полностью исчезли, а по бокам гробницы стоят фигурки детей, которые напряженно и устало держат щиты, на которых изображены их браки. В могиле Элизабет Друри в церкви Хоустед в Саффолке сохранился довольно любопытный экспонат, где еще в 1610 году гербовый щит поддерживают два амори (рис. 10). Все эти примеры, отобранные из надгробий, которые можно найти в деревенских церквях, и охватывающие период в три четверти века, как правило, показывают, что италиянизация английского рабочего, во всяком случае, в этой отрасли искусства, была столь же неполной, сколь и медленной. Мастер, однако, осознавал, что действует новое влияние, и был готов поддаться ему при благоприятных обстоятельствах. В определенных кругах обстоятельства были благоприятными, и соответственно в некоторых частях восточного и южного графств, особенно в Лаер-Марни, в Эссексе, есть гробницы, детали которых более явно выполнены по итальянским образцам (рис. 11 и табличка III.), хотя даже здесь разница настолько велика,

что любая из них выглядела бы странно неуместной, если бы ее перенесли в церковь в Италии.



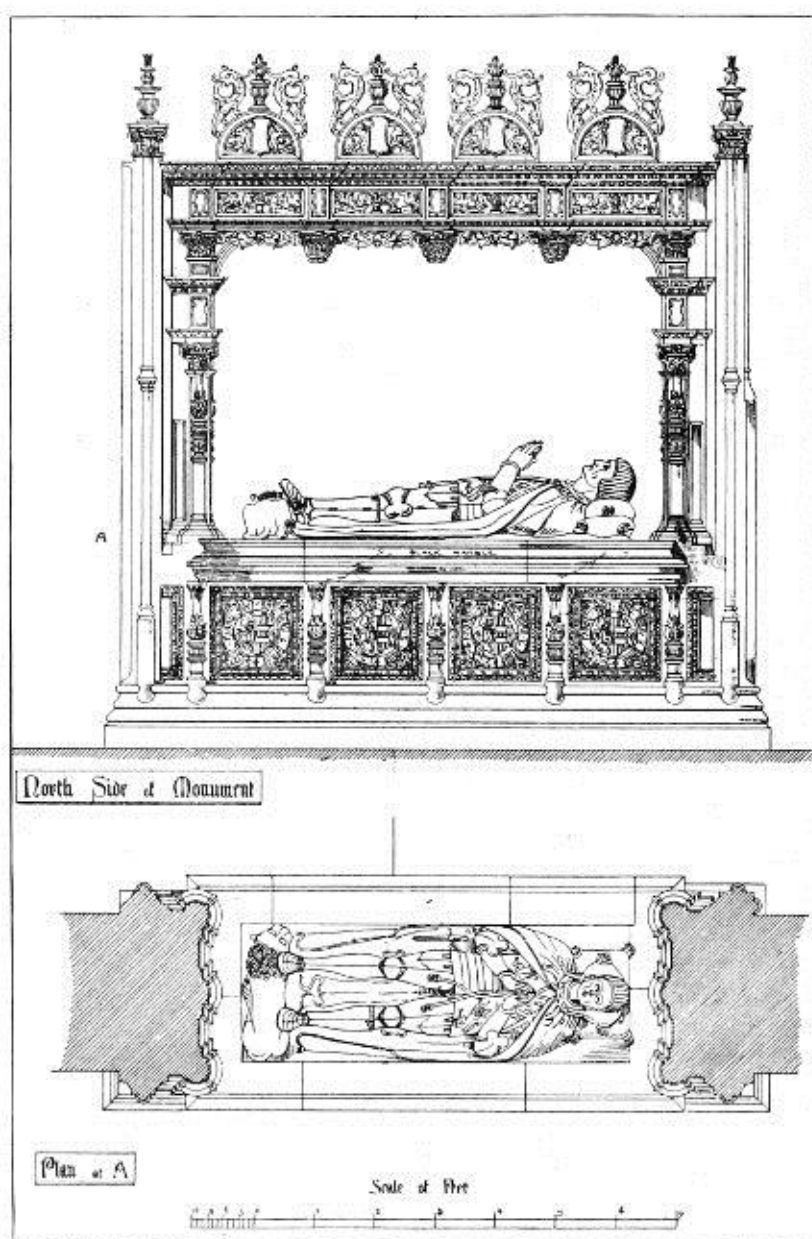
9. Могила Брэдборна (ум. в 1581 г.), церковь Эшборн, Дербишир.



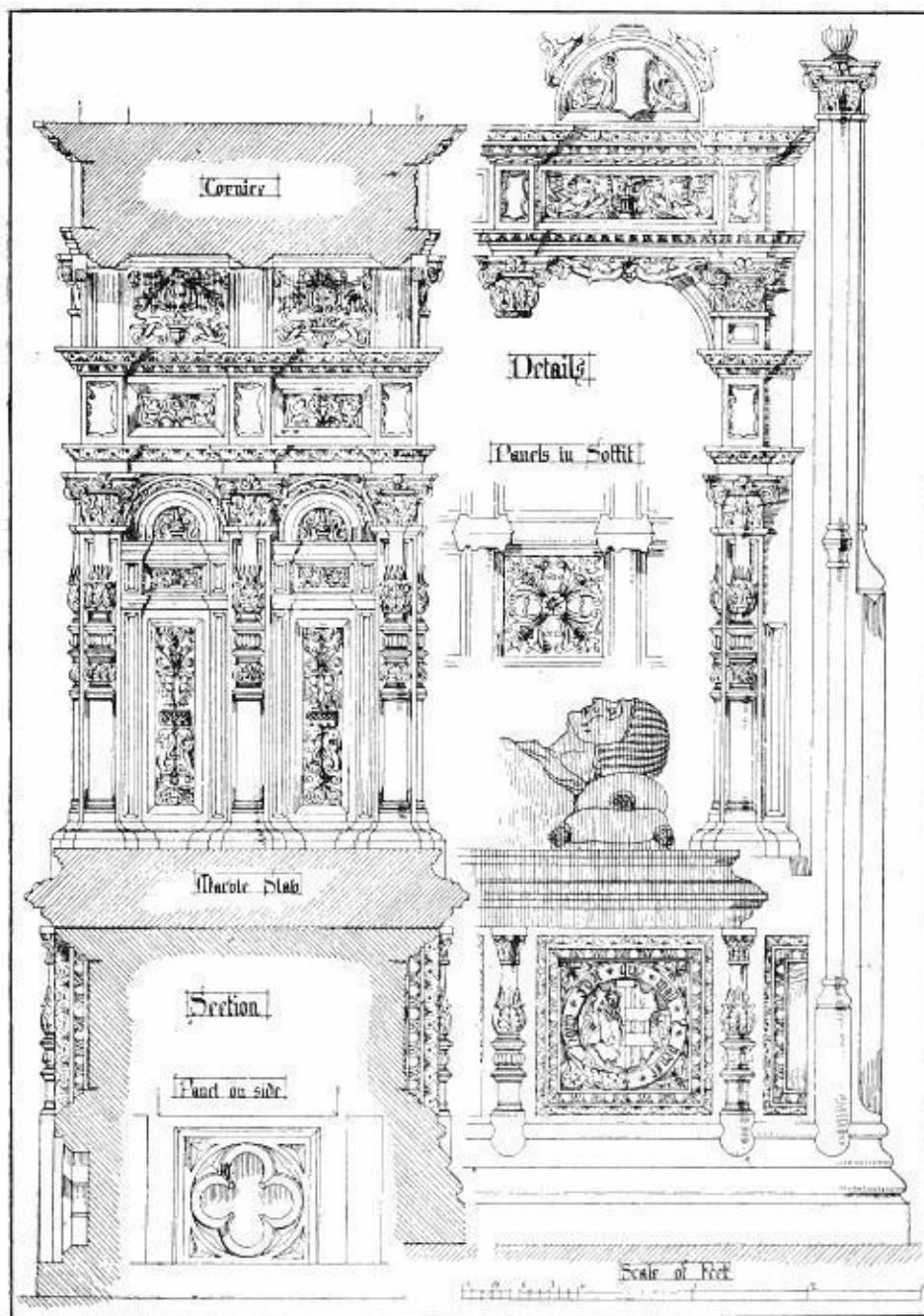
10.—Из могилы Элизабет Друри (ум. в 1610 г.), церковь Хоустед, Саффолк.

Восточные и южные графства, по-видимому, были особенно затронуты новым движением, поскольку мы находим значительные следы его, разбросанные на обширных территориях и затрагивающие не только небольшие объекты, такие как гробницы, но и постоянные сооружения. Вскоре мы увидим его в Layer Marney Tower, а также в других местах в Ист-Баршеме и Грейт-Храринге в Саффолке; в то время как в церкви Ваймондхэм в Норфолке седилия сделаны из того, что кажется фрагментами гробницы, по характеру очень

напоминающей гробницы в Layer Marney (рис. 12). В южных графствах Саттон-Плейс, недалеко от Гилфорда, изобилует англо-итальянскими деталями; некоторые изделия из дерева в Вайне, в Хэмпшире, также подвержены их влиянию. В часовне Святого Духа в Бейзингстоке есть несколько очень интересных работ того же характера; в то время как в Крайстчерче, в том же графстве, часовня графини Солсберийской сильно затронута итальянским влиянием, а в Сент-Кроссе, недалеко от Винчестера, находятся очень красивые фрагменты ширмы эпохи Возрождения (Фото VII.). В самом Винчестере есть несколько хороших работ в хорах собора; а еще дальше на запад, в Бингем-Мелкомбе, в Дорсете, есть очаровательный фронтон, в котором смешаны английские и итальянские детали. . В аббатстве Лакок в Уилтшире сохранилось значительное количество работ эпохи Возрождения, созданных, когда здания аббатства были преобразованы в жилой дом вскоре после роспуска монастырей.



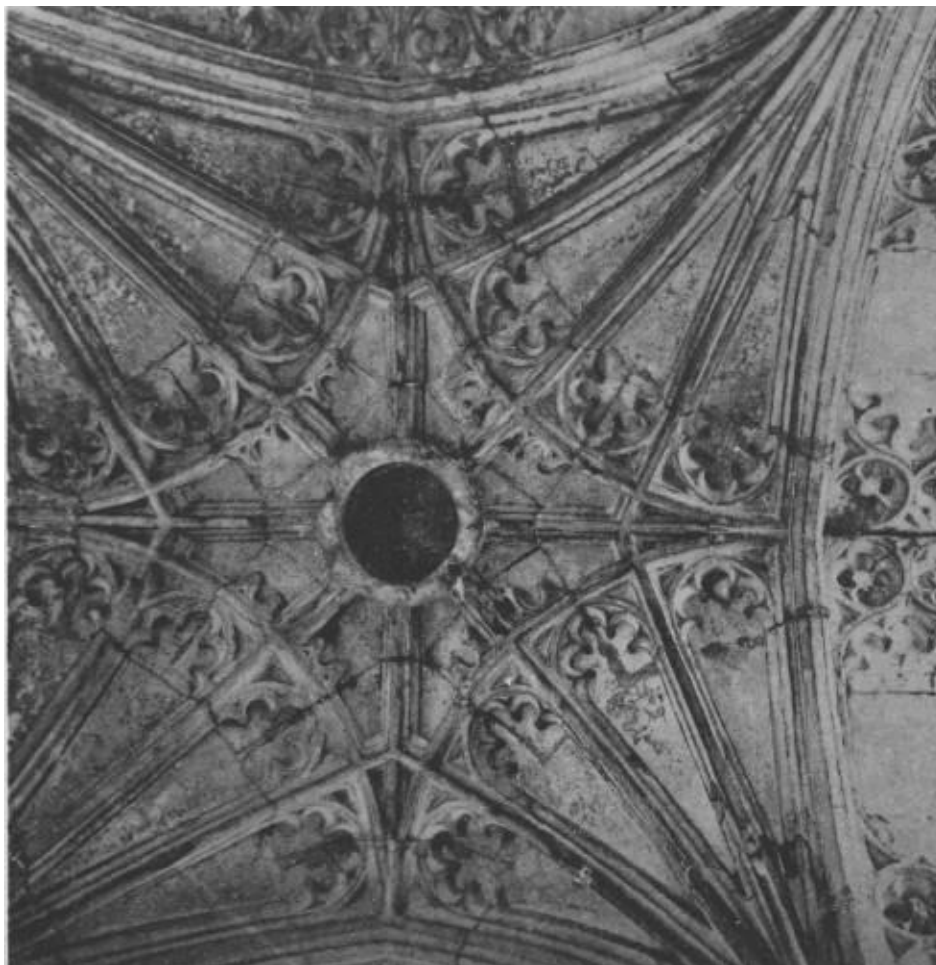
11.—Могила Генри, лорда Марни (ум. в 1523 г.), церковь Слоер Марни, Эссекс.



ДЕТАЛИ ИЗ ГРОБНИЦЫ ГЕНРИ, ЛОРДА МАРНИ.

Часть этой работы выполнена из камня, часть - из дерева, но часть - из терракоты, и было бы интересной задачей выяснить, почему эта ярко выраженная деталь должна была быть в основном ограничена именно этими районами. Изделия из камня и дерева могли быть вырезаны странствующими итальянцами, забредшими на некоторое расстояние от своих портов высадки; но терракотовая плитка, должно быть, была отлита, причем отлита не рядом с местом ее установки, а за границей, и оттуда доставлена практически в любую часть страны. Тем не менее, ни одна работа полностью не теряет своего английского характера, независимо от того, была ли она сделана за границей или нет. Кое-что из этого, несомненно, было сделано итальянцами, но по большей части создается общее впечатление, что это было сделано англичанами с итальянскими наклонностями, а не итальянцами по английскому приказу.

Табличка IVа.



ЧАСОВНЯ КРАСНОЙ ГОРЫ, КИНГС-ЛИНН.

ПРЫЖКИ ВЕЕРОМ.

Табличка IVв.

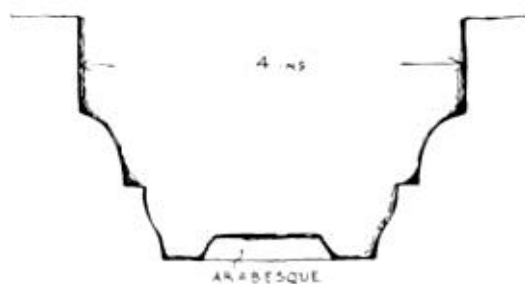


КАУДРЕЙ-ХАУС, САССЕКС.

ВЕРНЫЙ СВОД КРЫЛЬЦА.

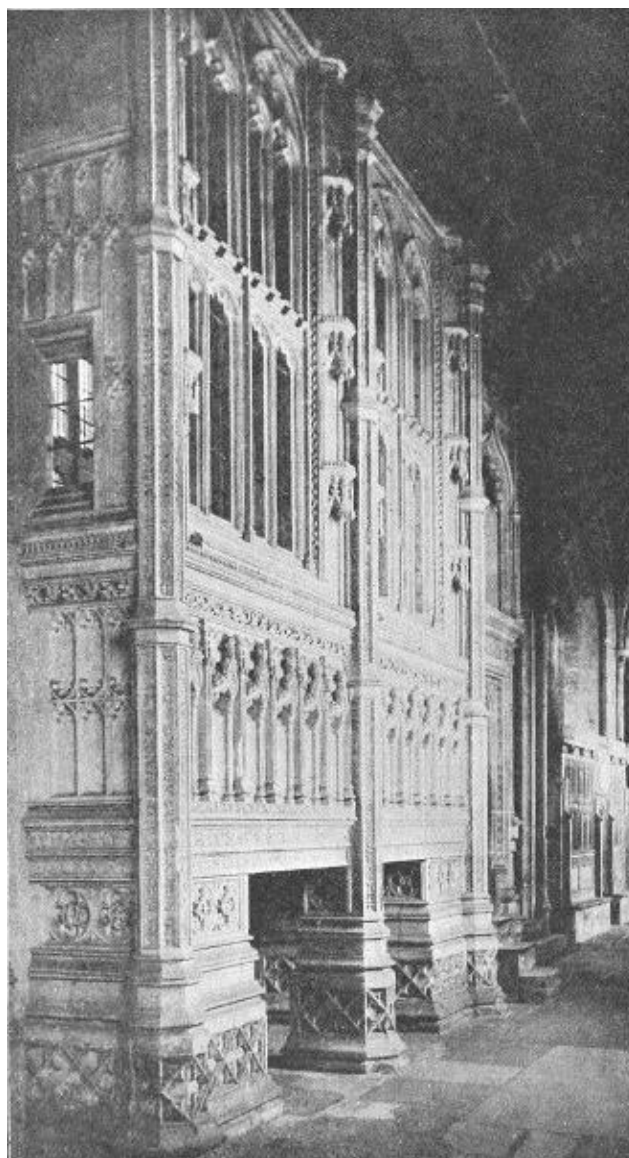


12. — Из Сиделии, церковь Ваймондхэм, Норфолк.



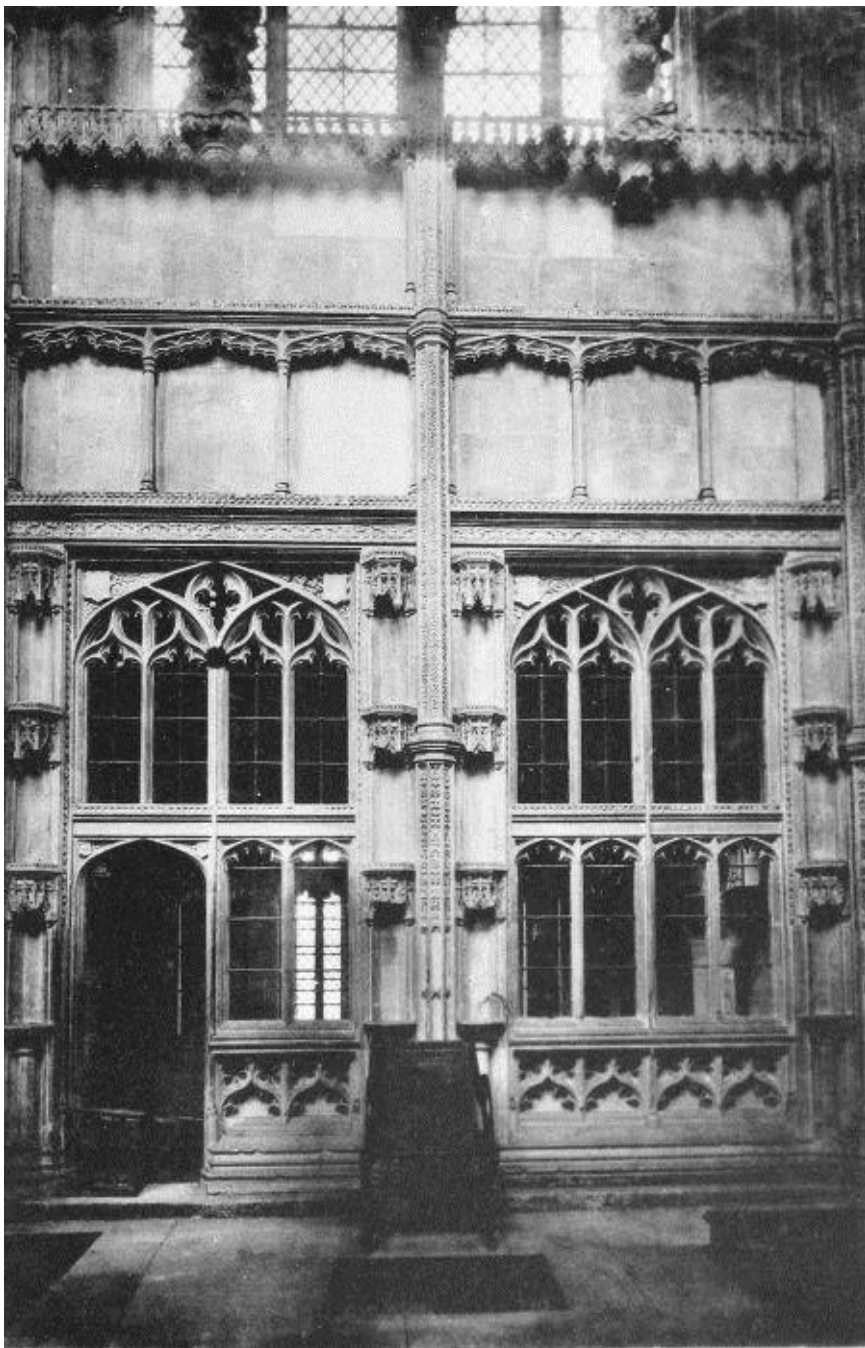
13.—КАУДРЕЙ-ХАУС, САССЕКС. РЕБРО СВОДА КРЫЛЬЦА (ОК. 1540).

И иностранные детали на камне не были просто добавлены к английской работе после того, как местные мастера закончили. Дело было не в том, что англичанин завершил свою работу, а затем пригласил итальянца приехать и сделать резьбу по дереву в своей собственной манере, но эти два влияния любопытным образом смешались. Возьмем, к примеру, веерные своды крыльца в Каудрее (фото IV). По общему виду он относится к тому же семейству, что и другие веерные своды, образцом которых может служить крыша часовни Красной горы в Кингс-Линне. Но, как и следовало ожидать, именно в восприимчивых частях каменной кладки в первую очередь проявляется иностранное влияние — не в конструкции, а в орнаменте. Шпандрилы в Каудрее украшены резьбой; часть из них представляет собой листву, обработанную в позднеготической манере, но на одном изображена голова крылатого херувима, явно не английского, а итальянского происхождения. На основных ребрах свода также нанесен итальянский арабеск, и здесь следует отметить, что сечение ребра не обычного типа, а специально разработано для получения арабески (рис. [13](#)).



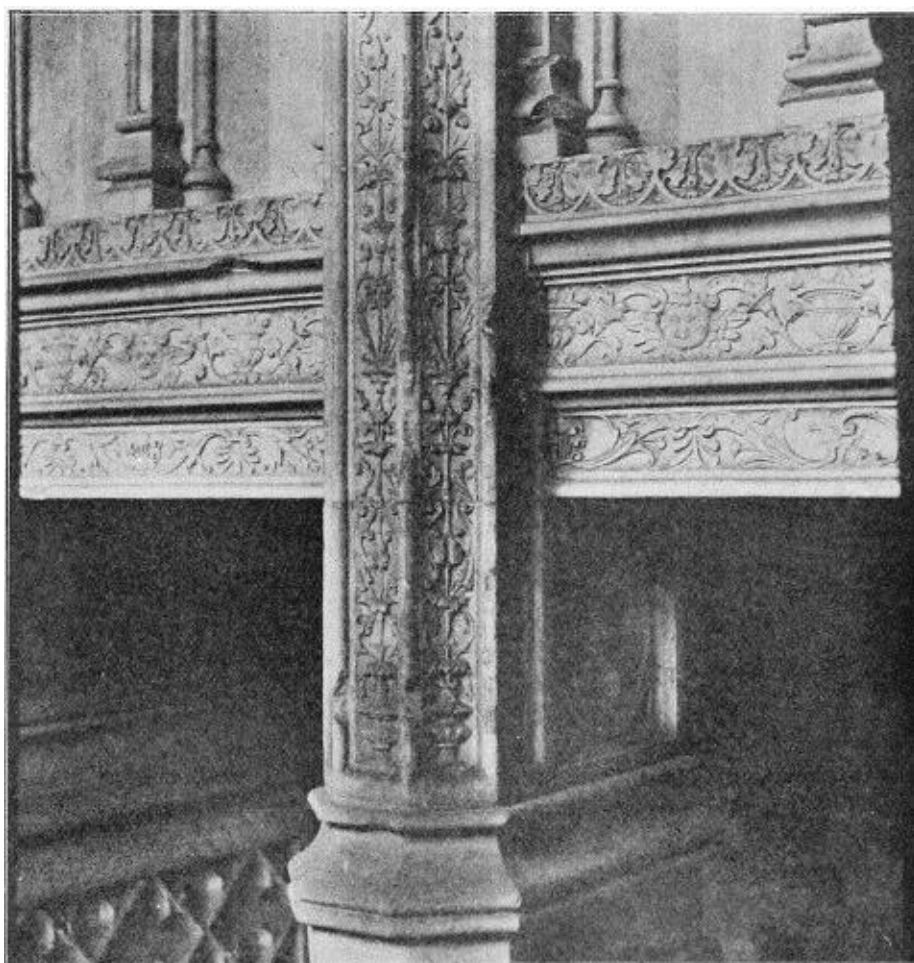
14. Часовня графини Солсбери, Крайстчерч, Хэмпшир, из Северного придела (ок. 1529).

ТАБЛИЧКА V.

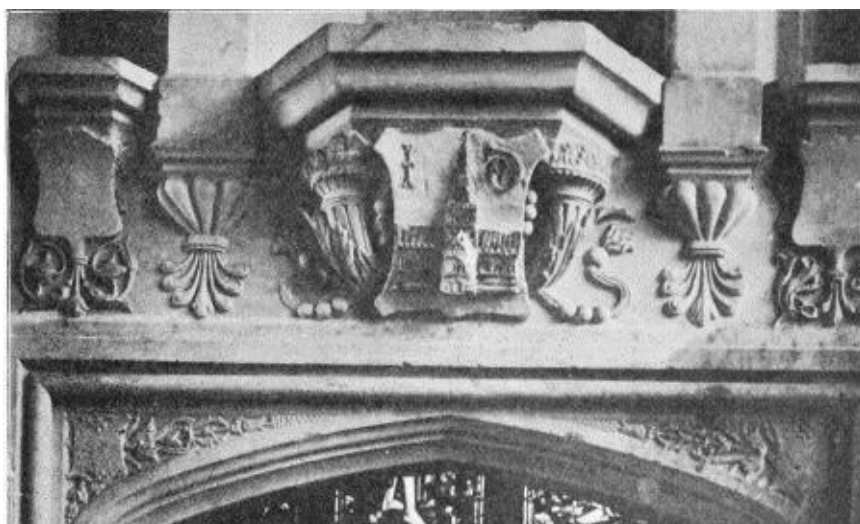


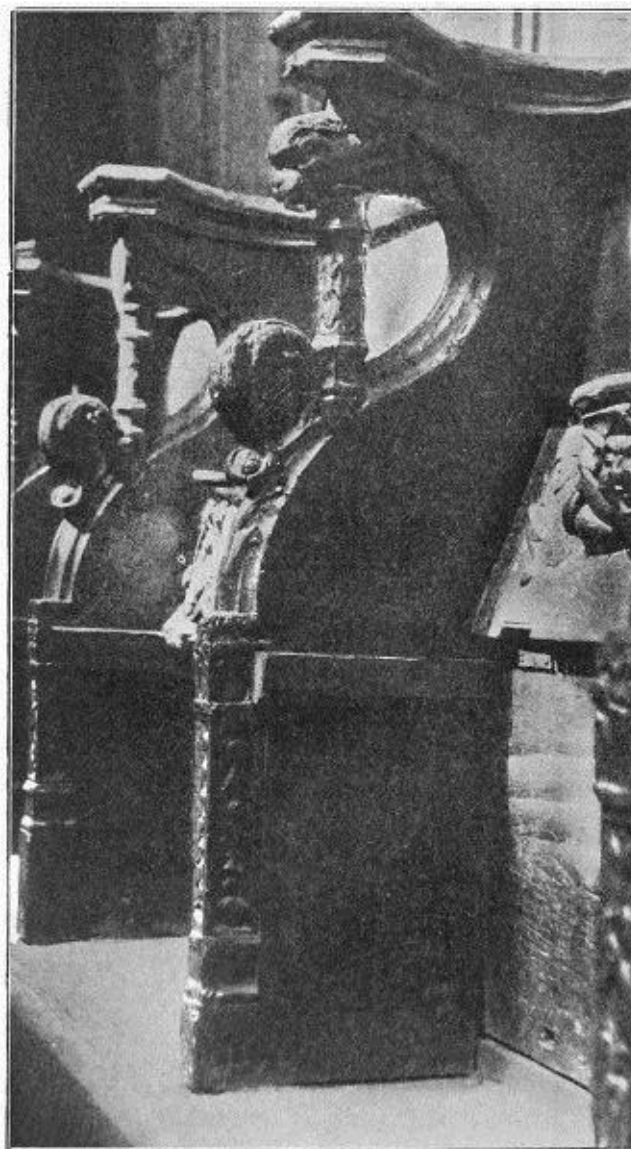
ЦЕРКОВЬ СОЛСБЕРИ, КРАЙСТЧЕРЧ.

ВИД С ХОРОВ.



15. Часовня Солсбери, Крайстчерч. ДЕТАЛЬ РЕЗЬБЫ.



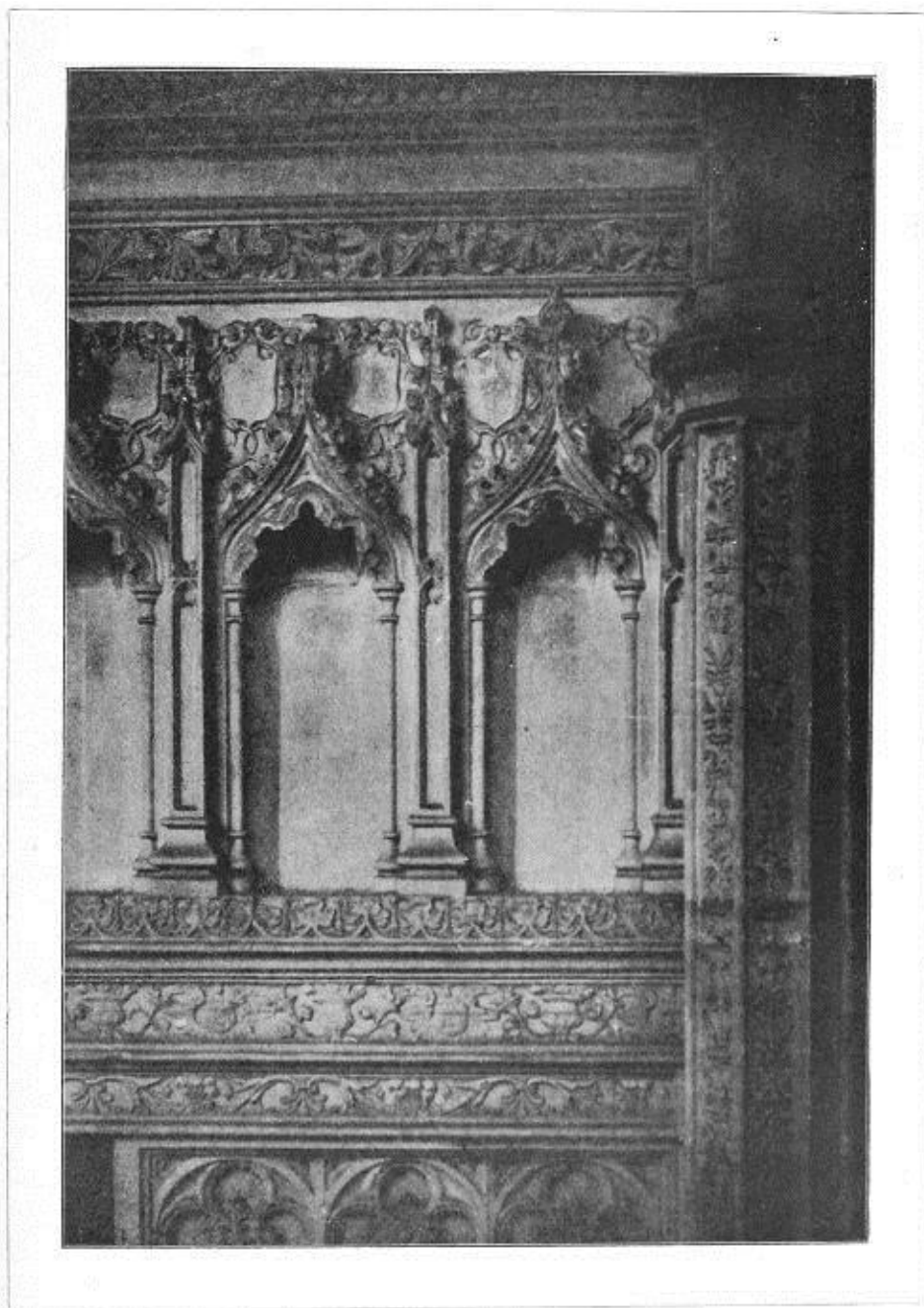


17.—Крайстчерч, Хэмпшир. Скупые места.

В часовне графини Солсберийской в Крайстчерче гораздо легче представить итальянского резчика, следующего примеру английского каменщика и добавляющего свой орнамент к работе другого, поскольку почти весь он выполнен на утопленных панелях, причем самые высокие части резьбы находятся на той же грани, что и окружающие края: то есть итальянец нашел ровные поверхности между отлитыми элементами, оставленными ему для вырезания, и один набор этих ровных поверхностей, на стороне рядом с хорами, он не вырезал — они все еще остаются голыми. Уберите орнамент, и церковь в целом будет оформлена в стиле поздней английской готики (рис. 14), какой не создал бы ни один итальянец, если не считать самой верхней ступени со стороны хора, где есть две куполообразные вершины довольно неуклюжего и непонятного рисунка (пластина V). У одной из них есть любопытная особенность - несколько вульгарное произведение более поздних итальянских резчиков, а именно нижняя драпировка и ноги фигуры, возносящейся в облака, все выполнено полностью рельефно. На северной стороне, рядом с проходом, в

шпандрилах между нишами находятся несколько щитов (фото [VI](#)), вырезанных в итальянском духе, и вряд ли они были добавлены позже, но, должно быть, были неотъемлемой частью дизайна. Арабески на вертикальных стержнях и горизонтальных полосах вполне могли быть вырезаны человеком, одетым только для этой цели (рис. [15](#)). В целом, трудно с какой-либо точностью сопоставить заявления английских и итальянских рабочих; могло бы показаться, что они работали вместе или, во всяком случае, между ними царило сердечное взаимопонимание. То же самое можно сказать и о ширме в часовне приора Дрейпера (датирована 1529 годом) в той же церкви. Общий дизайн выполнен в готическом стиле, и хотя впоследствии, возможно, были добавлены арабески и шпангоуты плоской двери, вряд ли то же самое можно сказать о карнизах ниш над ней (рис. [16](#)). Гребень в верхней части этого экрана в точности напоминает гребень над экранами по бокам хора в Винчестерском соборе, за исключением того, что последний не имеет зубчатой отделки (рис. [20](#)).

ТАБЛИЧКА VI.



ЦЕРКОВЬ СОЛСБЕРИ, КРАЙСТЧЕРЧ.

ДЕТАЛЬ НИШ НА СЕВЕРНОЙ СТОРОНЕ.

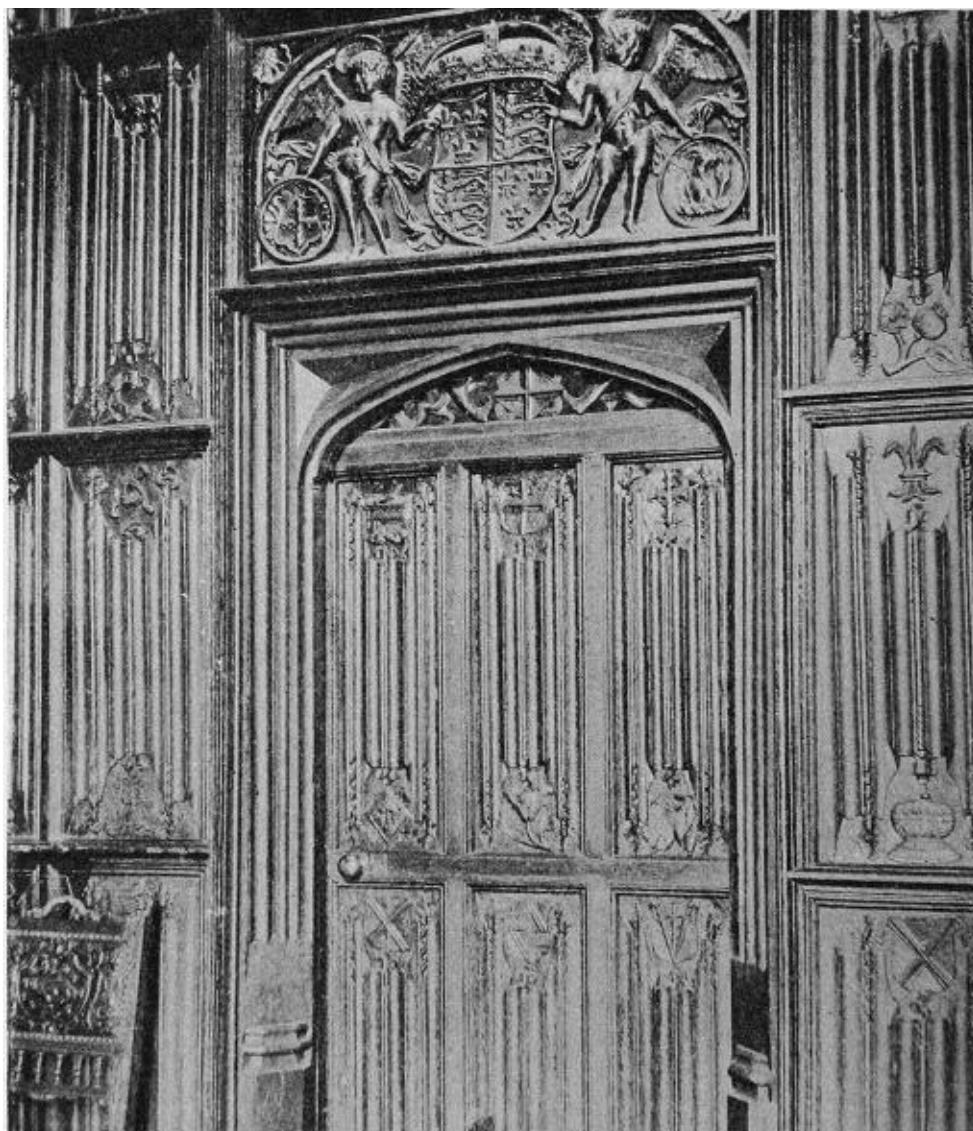
Хотя нетрудно представить итальянца, вырезавшего эту каменную кладку в Крайстчерче, приписать интересные хоры ему или его соотечественнику не так-то просто, поскольку готическое чувство слишком ярко выражено, а ангел и херувимы недостаточно стройны и грациозны, чтобы спуститься с итальянского неба.

Перегородки между сиденьями *miserere* (рис. 17) в целом и в их лепнине полностью готические, но в резьбе чувствуется итальянская рука, хотя и приглушенная готической обстановкой, в которой она работала. Некоторые торцы стола украшены узорами и выступами, а на некоторых установлены вазы и листва в итальянском стиле. Но и здесь два *путти* которые столь бесцеремонно отворачиваются (рис. 18), вряд ли могут быть работой итальянских резцов.

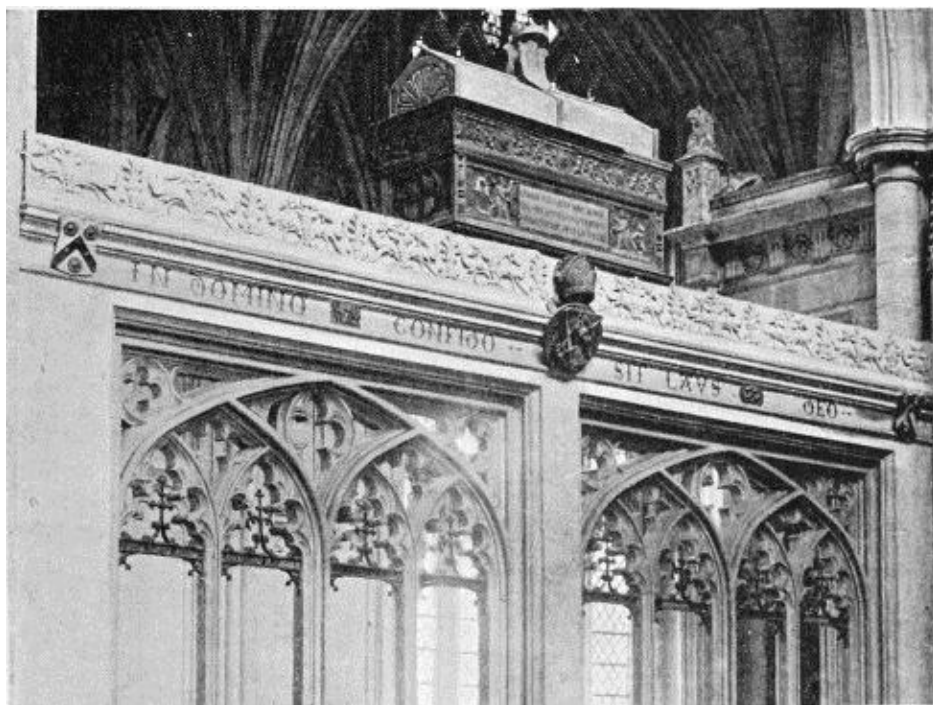


18.—Крайстчерч, Хэмпшир. Скамейка запасных в хоре.

Столь же трудно приписать красивые панели в длинной галерее в Вайне иностранцу (рис. [19](#)); в этом так много английского. Работа создает впечатление, что резчику больше нравились полотняные панели, чем итальянские узоры, которыми он их дополнил; но единственная панель над дверью, очевидно, создана рукой, хорошо знакомой с итальянским методом. Куда бы мы ни посмотрели, мы видим один и тот же смешанный характер; мы не можем указать ни на одно произведение искусства — даже на гробницу Генриха VII - и сказать: "Это полностью итальянское". Всегда чувствуется сильное английское влияние, и иногда лишь отдельные штрихи здесь и там свидетельствуют об иностранном влиянии.

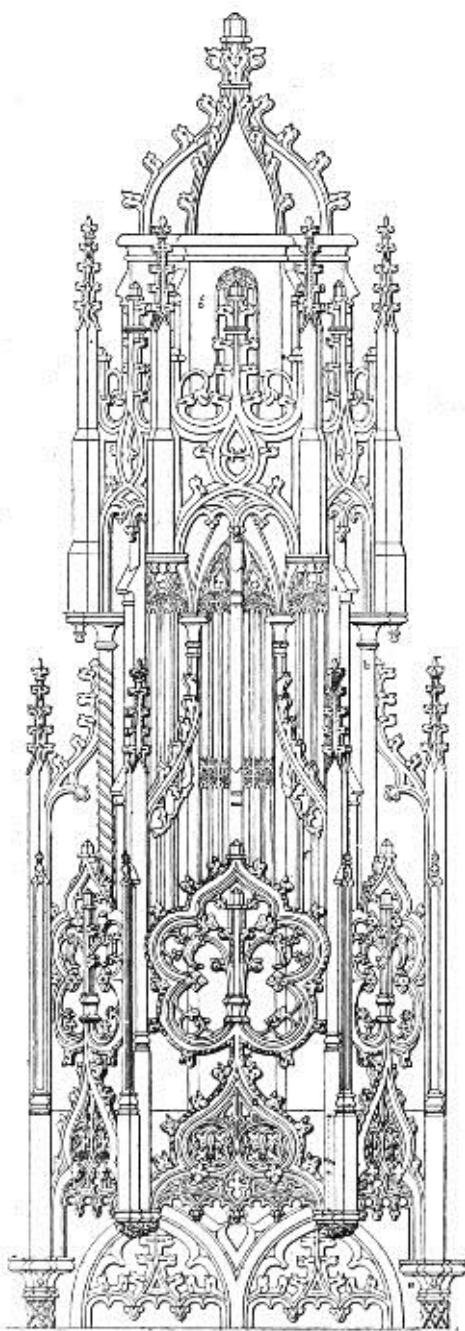


19. Дверной проем и панели в галерее в Вайне, Хэмпшир (до 1530 г.).



20.—ЭКРАН НА СЕВЕРНОЙ СТОРОНЕ ХОРА, ВИНЧЕСТЕРСКИЙ СОБОР (с ПОГРЕБАЛЬНЫМ СУНДУКОМ), 1525 ГОД.

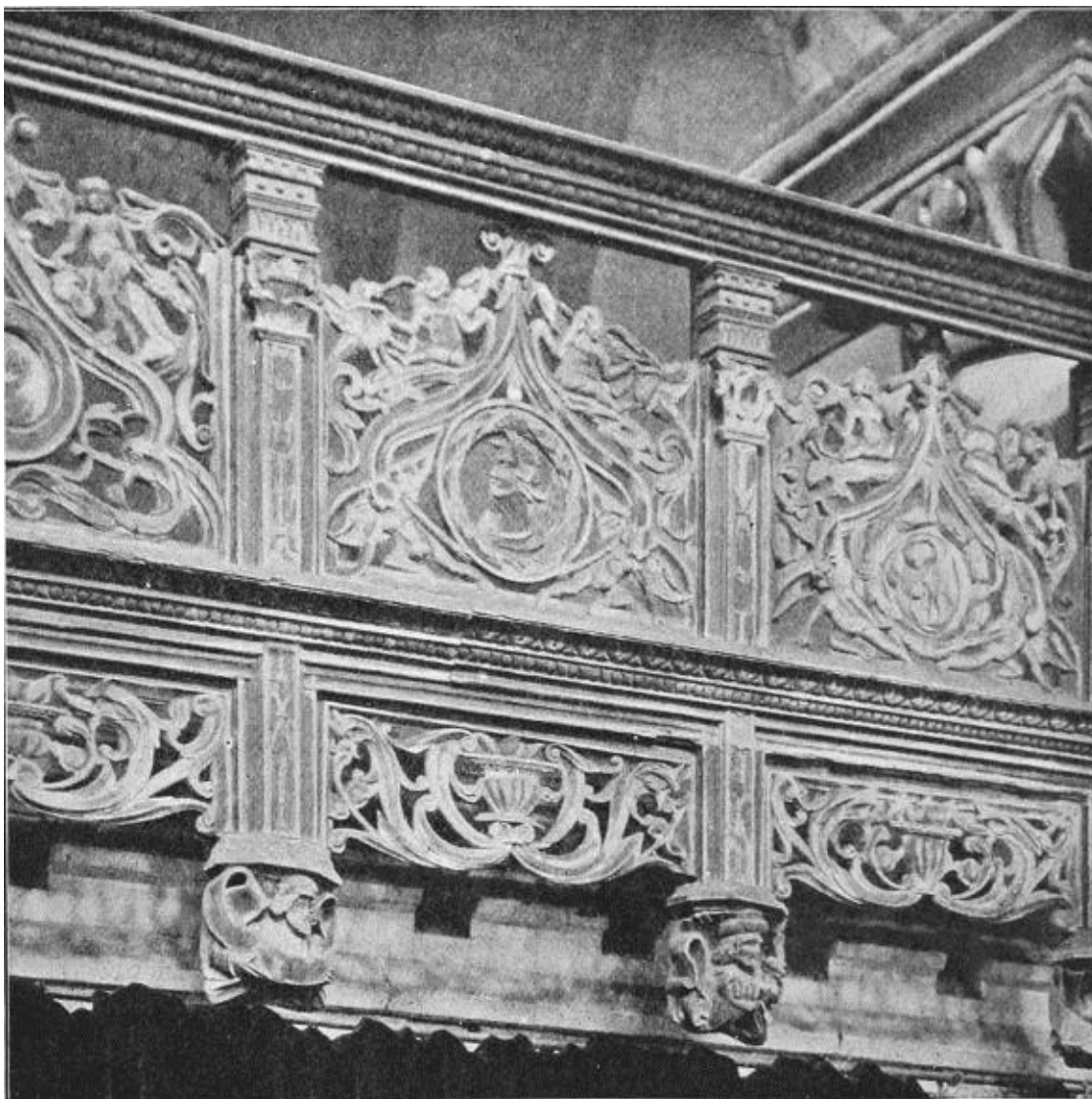
То же замечание относится и к каменным перегородкам по бокам хоров в Винчестере (рис. [20](#)). В целом они выдержаны в готическом стиле, но в гребне по верхушке присутствует небольшая итальянская резьба. Это была работа епископа Фокса в 1525 году, который, очевидно, при жизни стремился к иностранному украшению, хотя его собственная часовня, в которой он похоронен, свободна от него; поскольку в соседней церкви в Сент-Кросс находятся фрагменты нескольких очень красивых ширм очаровательной итальянской работы (Фото [VII](#)). История этих фрагментов неизвестна, но, судя по присутствию на них пеликана, который был значком епископа Фокса, они, по-видимому, принадлежат ему, и, возможно, были взяты из самого собора. Они не соответствуют своему нынешнему положению, и одна из главных опор обработана с возвратом под очень тупым углом, что указывает на примерно такое же многоугольное расположение, как у восточного торца собора. На верхней части хоровых перегородок в соборе установлены шесть дубовых сундуков, называемых погребальными, приобретенных Фоксом, в которых хранятся кости различных благовоспитателей. Они выполнены в Италии (за исключением двух, которые заменили старые в семнадцатом веке) и наводят на мысль, что являются одним из источников вдохновения для местных резчиков. Один из них показан на рис. [20](#), а сразу за ним виднеется карниз часовни епископа Гардинера, умершего в 1555 году. Видимая часть имеет хорошо развитый классический характер и показывает, как развивалось использование иностранных форм за тридцать лет, прошедших со времен Фокса. Однако даже здесь вершина в углу — голова геральдического животного на пьедестале — показывает, как дизайнер не желал или не мог избавиться от всех оков своего исконного стиля.



21.—НАВЕС НАД СТОЙЛАМИ, ЧАСОВНЯ ГЕНРИХА VII, ВЕСТМИНСТЕР.

В церкви Бейсинг в Хэмпшире есть еще один пример такого же ограниченного использования итальянских деталей в гробницах Пауле, которые выполнены в толщину боковых стен алтаря (Фото [VII](#)). Арки над гробницами и дверной проем в стене имеют плоскую форму, а шпандрилы украшены резьбой эпохи Возрождения, которая в случае больших арок окружает герб основателя. За исключением этих штрихов и гребня на верхней части, который напоминает о Винчестере, все детали выполнены в готическом стиле. Большая панель в стене над дверным проемом, по-видимому, относится к более позднему времени.

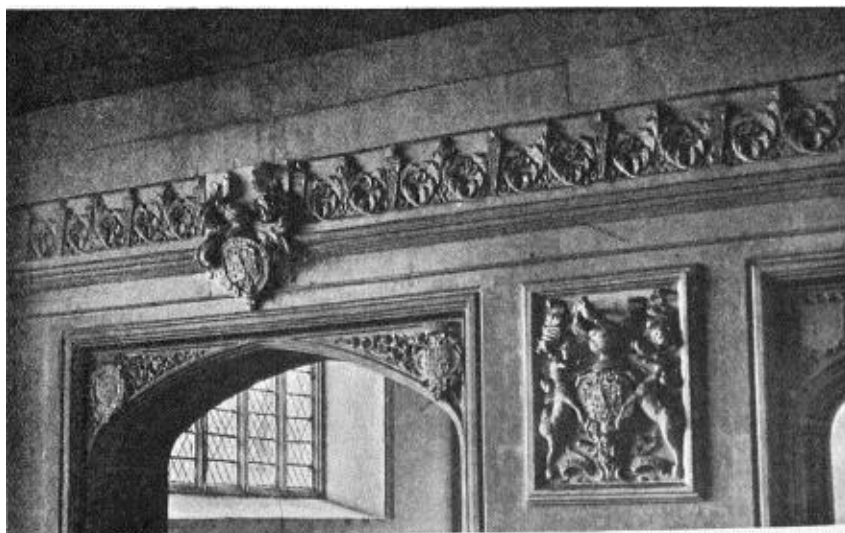
ТАБЛИЧКА VIIA.



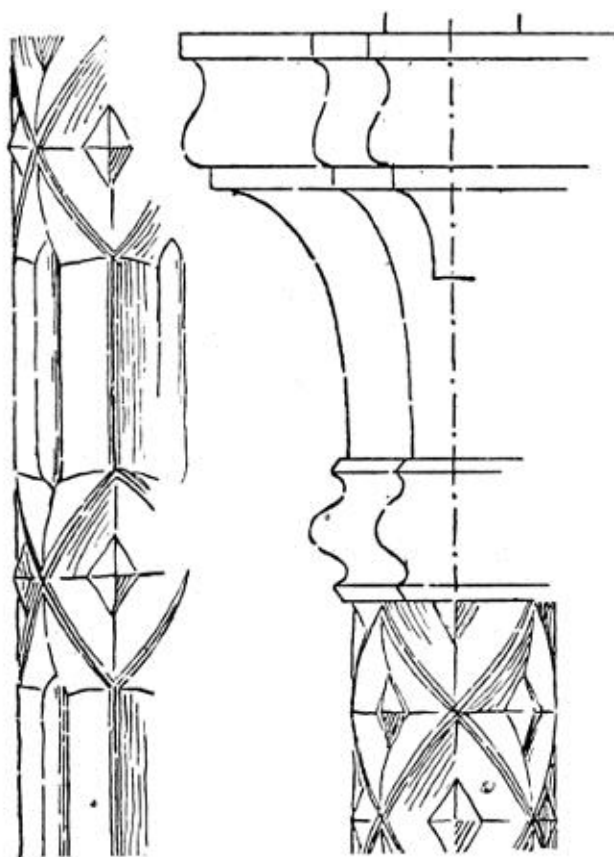
ЧАСТЬ ЭКРАНА, СЕНТ-КРОСС, ВИНЧЕСТЕР

(ВЕРОЯТНО, БЛАГОДАРЯ ЕПИСКОПУ ФОКСУ, КОТОРЫЙ УМЕР В 1528 ГОДУ.)

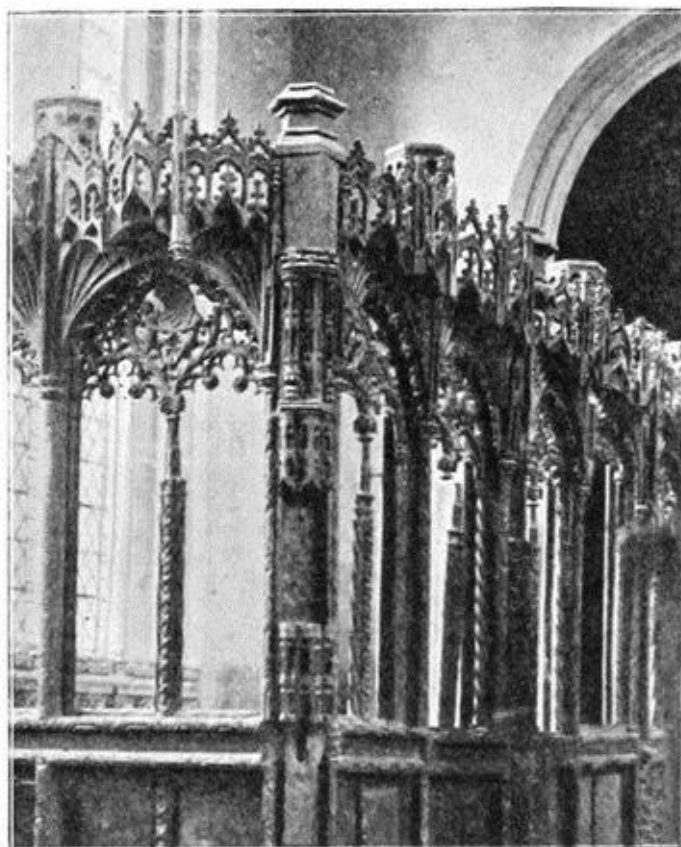
ТАБЛИЧКА VIIв.



Еще одно интересное произведение того периода находится в партере часовни Генриха VII в Вестминстере. Балдахины (рис. [21](#)) имеют вполне готический характер, но довольно витиеватое описание, и хотя в них нет реальных деталей эпохи Возрождения, в них прослеживается тенденция к этому. Верхушки пилястр также выполнены в стиле поздней готики, а колонны имеют тот сотовый узор, который является признаком перехода к новой моде (рис. [22](#)). В Винчестере в часовне Лэнгтона и на кафедре приора Силкстеда (1520) есть изделия из дерева несколько похожего характера. Спринг-скамья в церкви Лавенхэм в Саффолке - еще один пример позднего обращения с изделиями из дерева. Здесь есть ниши, навесы, веерные своды и острый орнамент (рис. [23](#)), но при ближайшем рассмотрении видно, что орнамент полностью отошел от простых линий готической работы и принял фантастические формы, сочетающие переплетенные нити и листву (рис. [24](#)), в то время как колонны имеют ячеистую форму или закручены в спирали.



22. Деталь из стойл, часовня Генриха VII, Вестминстер.



23. —Весенняя скамья, церковь Лавенхэм, Сафолк.

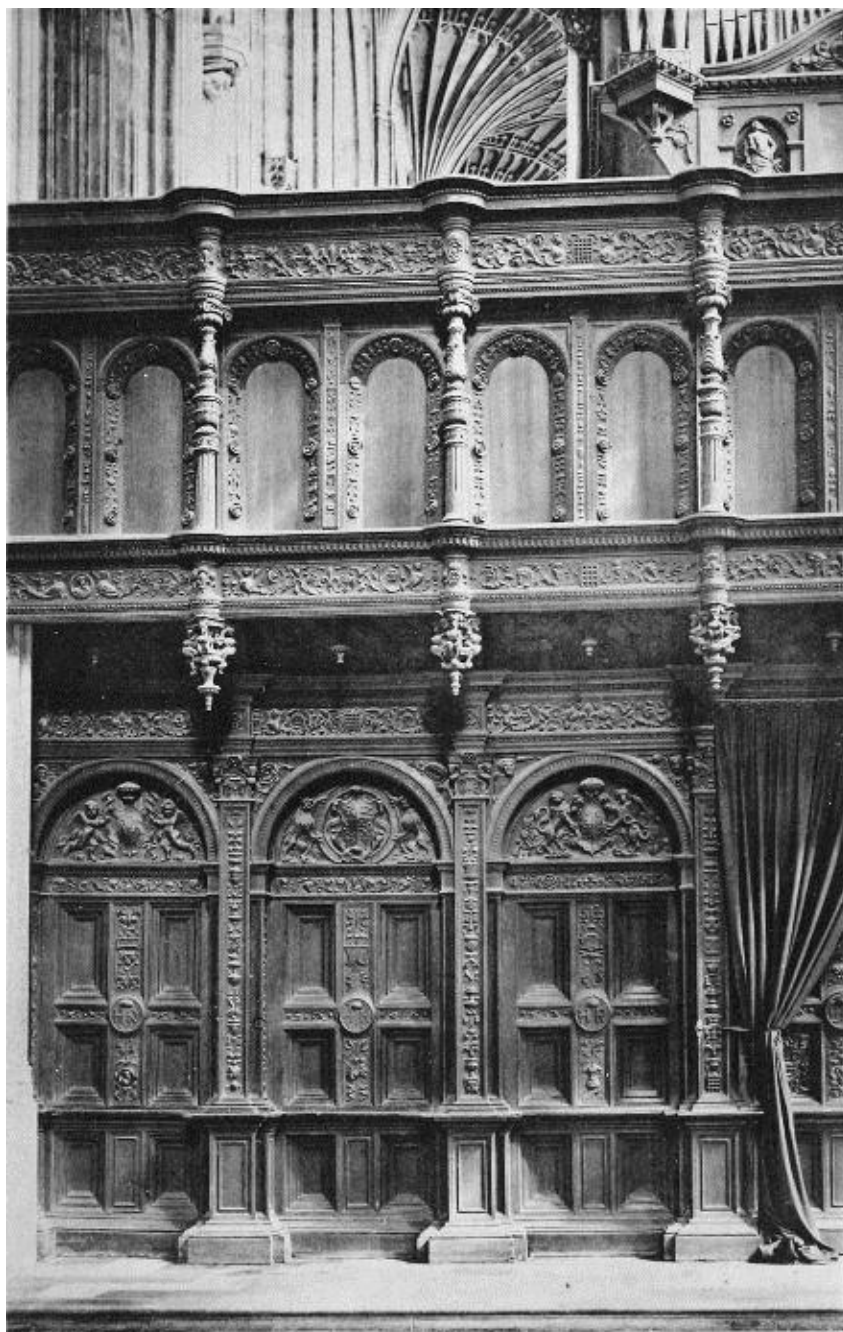
Все эти примеры, как правило, показывают, что старые традиции умирали с трудом. Новые идеи были приняты осторожно и использовались, чтобы помочь существующим методам, а не вытеснять их. До сих пор примерами служили приспособления, или часовни, или гробницы — сравнительно небольшие и изолированные произведения искусства, которые, естественно, поддавались экспериментам. Но то же самое общее отношение мы находим и в более крупных и важных проектах; местная традиция по-прежнему доминирует, но следы новой манеры можно найти в шпандриле арочного прохода, в конце этикетки или в подвесках крыши. Сравните крышу зала в Элтемском дворце (рис. 25) с крышей большого зала в Хэмптон-Корте (1534-35). Крыша в Элтеме по-прежнему готическая, без намека на ренессанс; крыша в Хэмптон—Корте также по-прежнему готическая по замыслу и конструкции, но в наиболее уязвимых частях - подвесках, шпандрилах и карнизах - чувствуется новое влияние (рис. 26). Эти подвески выполнены в совершенно новом стиле, и все же их изготовил англичанин по имени Ричард Райдж из Лондона.^[3] Шпандрилы также украшены ренессансными орнаментами, вырезанными Майклом Джойнером, среди которых фигурируют королевский герб и "Королевские звери", обработанные в манере, обычной для позднеготических работ; значки эпохи Тюдоров также вырезаны на подвесках и карнизах, среди херувимов, балясин и листвы, которые составляют итальянский орнамент (рис. 27).

^[3] История дворца Хэмптон-Корт, Эрнест Лоу, том I.



24. Фрагмент из "Весенней скамьи", церковь Лавенхэм, Саффолк.

ФОТО VIII.

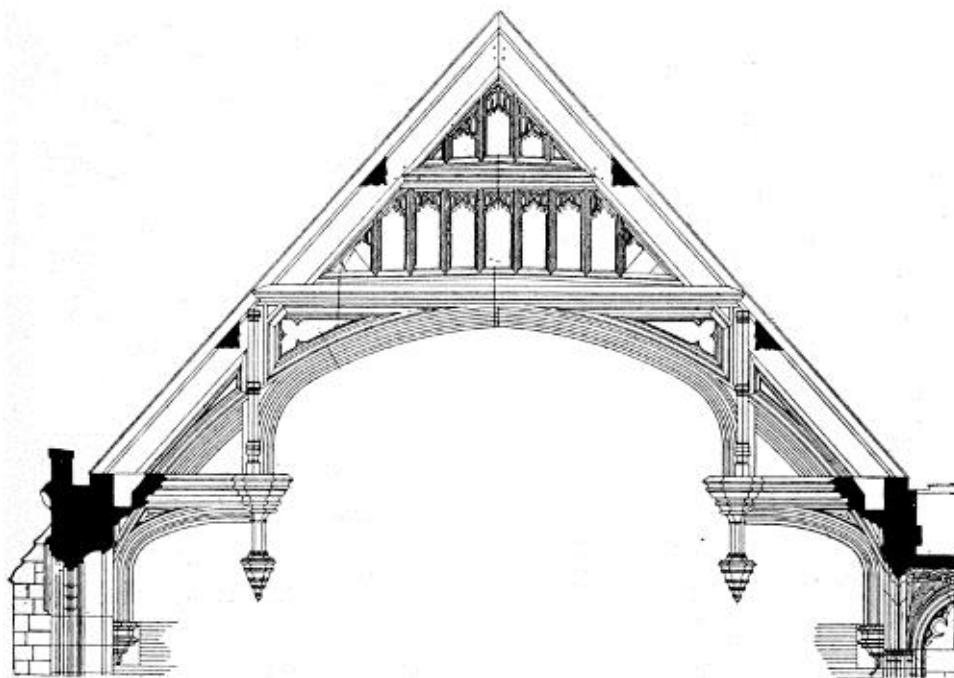


КОРОЛЕВСКИЙ КОЛЛЕДЖ, КЕМБРИДЖ.

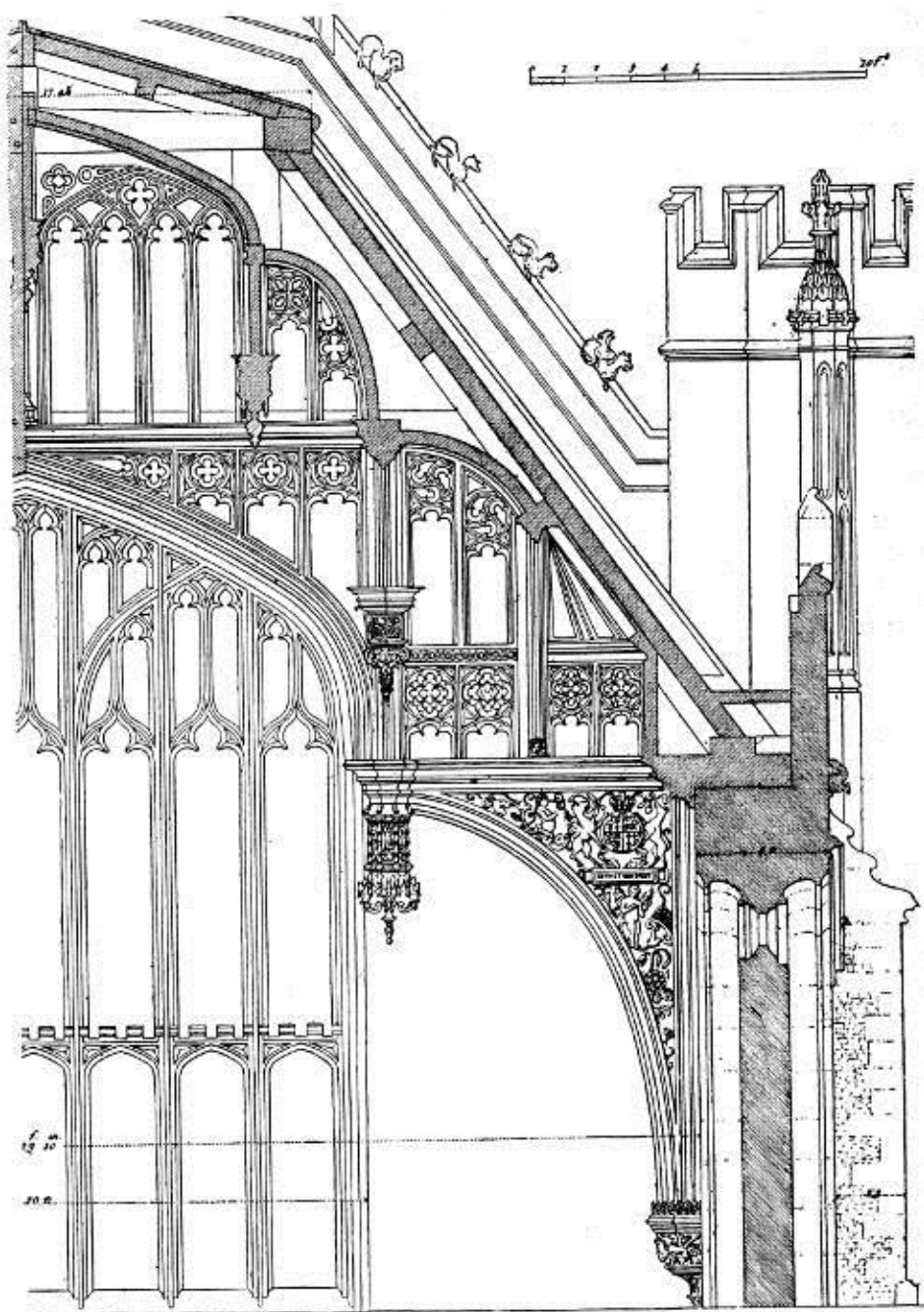
ШИРМА В ЧАСОВНЕ (1532-6).

Еще одним прекрасным изделием из дерева, выполнявшимся одновременно с крышей холла в Хэмптоне, была великолепная крестовая ширма в часовне Королевского колледжа в Кембридже (Фото [VIII](#)). Нет никаких сведений ни о том, кто выполнил эту работу, ни о том, когда она была сделана; но герб, инициалы и значки на ней принадлежат Генриху VIII. и Анна Болейн, фиксирует его дату между 1532 и 1536 годами. Его называют лучшим изделием из дерева по эту сторону Альп, и его изысканный дизайн и мастерство изготовления вполне оправдывают это описание и даже склоняют к тому, чтобы опустить ограничивающую линию. Это произведение в большей степени выдержано в итальянском стиле, чем любое другое произведение того времени, и в нем очень мало следов готического влияния. Вся лепнина выдержана в классическом стиле, в то время как на крыше отеля Hampton Court даже итальянские подвески имеют готический оттенок в своей лепнине.

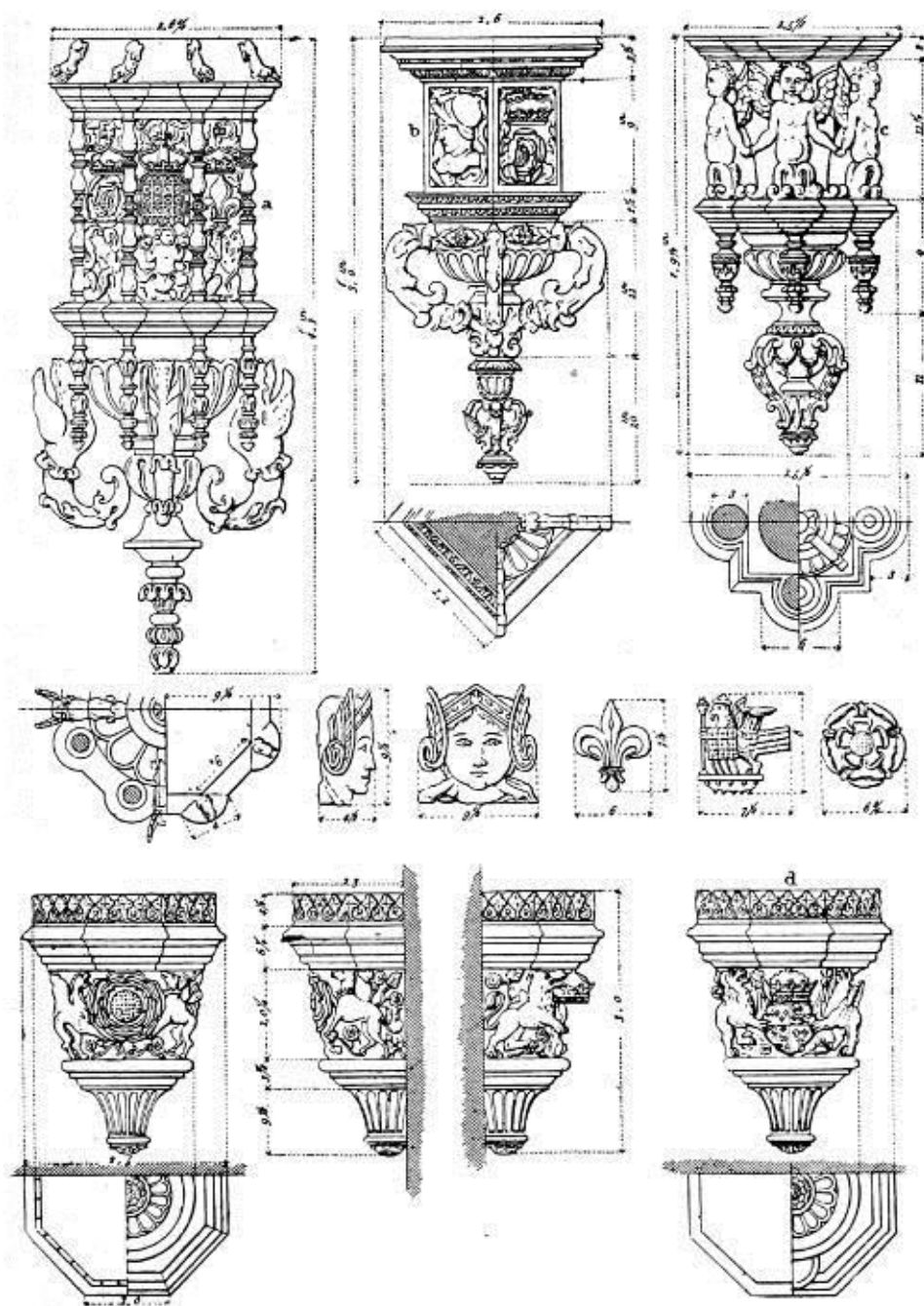
Однако в обоих случаях между подвесками наблюдается значительное сходство по ощущениям, и следует иметь в виду, что работа в двух местах велась одновременно. Ричард Райдж из Лондона, который вырезал подвески в Хэмптон-Корте, возможно, приложил руку к ширме Королевского колледжа; но практически несомненно, что общий дизайн и большая часть работы должны были быть выполнены итальянцами, и всю ширму следует рассматривать как изолированный пример, завершенный сам по себе, не вырастающий из того, что было до нее, и не развивающийся во что-либо впоследствии.



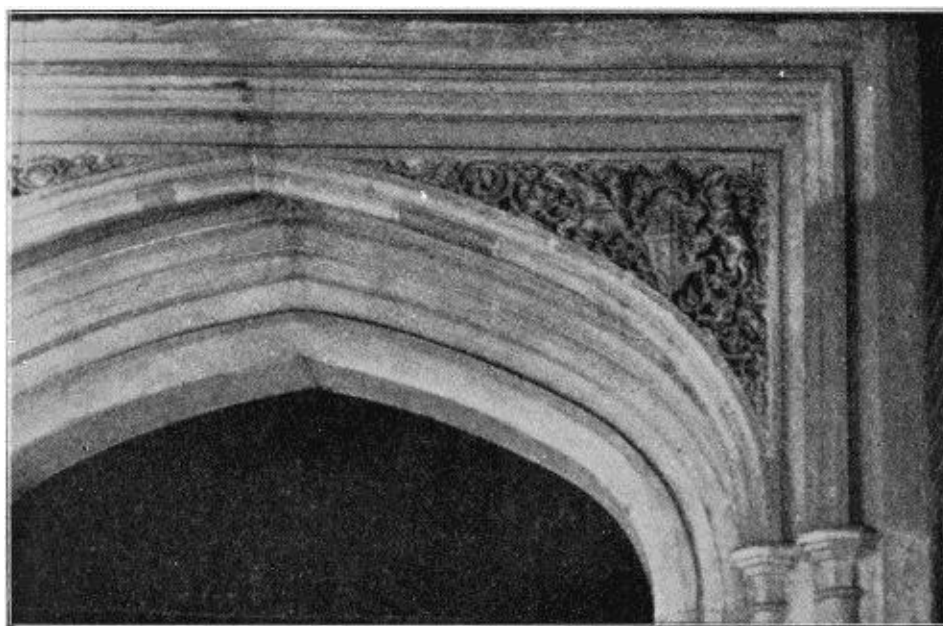
25. Крыша холла, Элтем—Пэлас, Кент.



26. Крыша Большого зала, Хэмптон—Корт (1534-35).



27.—Детали с крыши Большого зала в Хэмптон-Корте.



28.—Хэмптон-Корт. Главный у дверей в Большой зал.

Ранняя работа в Хэмптон-Корте, то есть работа Вулси и Генриха VIII, выполненная между 1514 и 1540 годами, типична для преобладающей манеры. Это здание было самым важным в свое время. Он был построен великолепным кардиналом в качестве своей главной резиденции, где он мог жить в тихом и здоровом окружении и при этом находиться в тесной связи с Лондоном, который был центром политической активности. Уолси жил более чем по-королевски, и об огромных размерах и необычайном великолепии его дворца свидетельствуют многие знатные иностранцы, которые обращались к нему по некоторым из бесчисленных вопросов, в которых он был решающим духом. Этот огромный дворец он подарил королю незадолго до своего падения, и король еще больше переделал и расширил его, и сделал его, как и следовало ожидать, одной из своих главных резиденций. Таким образом, здесь мы можем ожидать найти лучшую работу, которую могли создать богатство и мастерство; здесь мы вполне можем искать типичную работу того времени. Каков характер работы, выполненной между 1514 и 1540 годами? По своей сути это готика позднего типа, с теми же итальянскими деталями, о которых уже упоминалось. Строение построено из темно-красного кирпича с каменной отделкой; детали самые простые; окна, как правило, маленькие и имеют плоско-заостренные выступы. Какая бы проработка там ни была, она в основном ограничивается центральными элементами, такими как ворота на великой осевой линии. Дымоходы сделаны из тесаного и формованного кирпича; арки перекрыты веерными ажурными сводами; большие окна зала украшены ажурными выступами; все в его основных очертаниях выдержано в готическом стиле. Но в определенных местах орнамент носит ренессансный характер. В стены встроено несколько терракотовых кругляшей, привезенных из Италии и изготовленных по заказу кардинала. Существует терракотовая табличка с изображением его рук, которую *путти* прекрасно смоделировал — вероятно, это тоже было импортное изделие; оно не имеет существенной связи с окружающей обстановкой. То же самое можно сказать и о более грубо выполненных панелях по обе стороны от дверного проема в часовню, на которых изображен королевский герб, пронзающий герб третьей королевы Генриха, Джейн Сеймур, поддерживаемый очень приземленными ангелами. Но есть также в других частях здания небольшие детали эпохи

Возрождения, которые являются неотъемлемой частью дизайна и не могли быть привезены откуда-либо еще и встроены в него. Такова резьба в шпангоутах дверных проемов (рис. 28), подвески потолка зала и украшение потолков некоторых комнат. Должно быть, все это было сделано на месте, но это составляет чрезвычайно малую часть целого. В то время как перекладины трех или четырех дверных проемов украшены резьбой в стиле ренессанса, сами дверные проемы в других отношениях вполне готичны. Крыша зала, как уже было сказано, выполнена в готическом стиле, хотя большая часть ее орнамента выполнена по более новой моде. То же самое можно сказать и о крыше часовни, которая представляет собой дубовую имитацию некоторых каменных сводов и подвесок того периода. О потолках будет сказано позже, но здесь можно сказать, что большинство из них заимствовано из деревянных ребристых потолков позднеготической работы, и что только в маленькой комнате под названием Wolsey's Closet дизайн определенно соответствует итальянским образцам. Таким образом, будет видно, что Хэмптон-Корт по своей сути выдержан в готическом стиле и что иностранная мода затронула его только в наиболее уязвимых местах.

То, что произошло в Хэмптон—Корте, происходило и в других местах, и во всех дошедших до нас примерах видно одно и то же - готическое строение с более или менее итальянским орнаментом: больше в таких местах, как Саттон-Корт и Лаер-Марни-Тауэр, меньше в Комптон-Виньятсе и Хенгрейве.

Было, однако, одно здание, не дошедшее до нас, в котором итальянский стиль, должно быть, был гораздо более очевиден, судя по тем описаниям этого места, которые у нас есть. Это был дворец Нонесуч в Суррее. Он был построен Генрихом VIII. в качестве отступления, по словам Пауля Хентцнера, наставника молодого немецкого дворянина, посетившего Англию в 1598 году.^[4] Это было в "очень благоприятной обстановке", - говорит он, - выбранной королем Генрихом VIII. для своего удовольствия и уединения, и построен им с избытком великолепия и элегантности, вплоть до показухи; можно было бы подумать, что все, на что способна архитектура, было использовано в этом единственном произведении; повсюду так много статуй, которые, кажется, дышат, так много чудес непревзойденного искусства, так много отливок, которые соперничают даже с совершенством римской античности, что он вполне может претендовать и оправдывать свое название Несуществующего ". Участок был приобретен королем в 1538 году,^[5] и поскольку он умер в 1547 году, он, должно быть, начал строительство почти сразу. Согласно заявлению в книге Брауна "*Цивитаты*" (1582), он "нанял много превосходных мастеров, архитекторов, скульпторов и статуэток, а также итальянцев, французов и голландцев как уроженцев, которые применили к украшению этого особняка самое тонкое и любопытное мастерство, которым они обладали в этих нескольких искусствах, украсив его внутри и снаружи множеством великолепных статуй, некоторые из которых ярко представляют древности Рима, а некоторые превосходят их".^[6] Примерно через восемь лет после смерти Генриха дом был передан от короны графу Арунделу и таким образом был спасен от разрушения, задуманного королевой Марией, которая сочла его достройку слишком дорогостоящей. Граф, однако, "из любви и чести, которые он оказывал своему старому хозяину" достроил здание и завещал его своему зятю, лорду Ламли, который пристроил второй двор. В 1591 году он снова перешел во владение короны, и так продолжалось до тех пор, пока его не подарил Карл II. его фаворитке Барбаре, графине Каслмейн, которая снесла его, чтобы помочь выплатить свои долги. За несколько лет до того, как это произошло, Эвелин отмечает в своем дневнике под датой 3 января 1666 года: "Я ужинал в Незнакомом доме, куда во время чумы было переведено казначейство, у моего хорошего друга мистера Пэкера и получил точный вид гипсовых статуй и барельефов, вставленных между деревянными балками и выступами внешних стен Двора; которые, должно быть, были работой какого-нибудь знаменитого итальянца. Я очень восхищался тем, как хорошо это продолжалось со времен Хэна. VIII., выставленные в таком виде на

всеобщее обозрение; и жаль, что их не вынимают и не хранят в каком-нибудь сухом месте; ими могла бы стать галерея. Есть несколько меццо-рельефов размером с натуру, повествующих о языческих богах, эмблемах, отделениях и т.д. Дворец состоит из двух дворов, первый из которых, кстати, каменный, похожий на замок. Деревянные (из которых это было куплено), другие из дерева, готической ткани, но эти стены несравненно украшены. Я заметил, что появляющиеся деревянные выступы, затворы и т. Д. Были настолько покрыты чешуйками сланца, что казалось, будто они вырезаны в дереве и раскрашены, сланец прикреплен к дереву красивыми фигурками, которые, подобно доспехам, предохраняли его от гниения ". Примерно за два с половиной года до этого визита Эвелина его жизнерадостный современник мистер Пепис прошел через парк к дому и, по его словам, "осмотрел все, что мог, снаружи, заглянул через большие ворота и обнаружил благородный двор". В сентябре 1665 года он снова был там и, ожидая, осмотрел дом, который, по его словам, "снаружи был заполнен сюжетными фигурами и хорошей живописью работы Рубенса или Холбена. И самое замечательное, что большая часть дома покрыта свинцом и позолотой, я имею в виду столбы и выступы в стенах".

[4] "Путешествия Хентцнера", под ред. Горация Уолпола

[5] Журнал для джентльменов, август 1837г.

[6] Археология, том. XXXIX., стр. 32. Тот дель Нунциата, вероятно, был одним из итальянцев.

От всей этой прекрасной работы ничего не сохранилось, за исключением пары расписных панелей, сохранившихся в Лосли, графство Суррей, и, возможно, других фрагментов в других домах округа. Согласно заявлению антиквара Джона Обри, некоторые материалы Nonesuch отправились в здание Дурданов близ Эпсому. Эвелин называет это здание готическим, и мы, вероятно, не сильно ошибемся, поместив его в ту же категорию, что и другие здания того времени — английские по замыслу, но украшенные иностранным орнаментом, который в данном случае был большего объема и лучшей работы, чем на любом другом современном доме. Однако кажется очевидным, что эта работа, какой бы важной она ни была, не оказала какого-либо постоянного влияния на английскую архитектуру. Это была кульминация итальянского движения, преобладавшего на протяжении всего правления Генриха VIII; после его смерти и до того, как новизна Nonesuch сошла на нет, итальянское влияние уступило место голландскому. Не такое уж большое здание, особенно после того, как лорд Ламли пристроил второй двор; но, похоже, Генрих VIII на самом деле построил всего один двор размером 116 футов в длину и 137 футов в ширину.^[7] В Хэмптон-Корте было четыре больших корта, помимо полудюжины кортов поменьше; самый большой или Базовый корт размером 167 на 142 фута сохранился до сих пор; так же, как и Часовой корт размером 160 на 91 фут и Двор Часовни; четвертый, размером 116 на 108 футов, уступил место корпусам Рена. Хэмптон-Корт, таким образом, не имел себе равных по размерам, но ничто не было украшено более великолепно, и мы можем лишь повторить сетования Эвелин о том, что прекрасные панели "не были сняты и сохранены в каком-нибудь сухом месте".

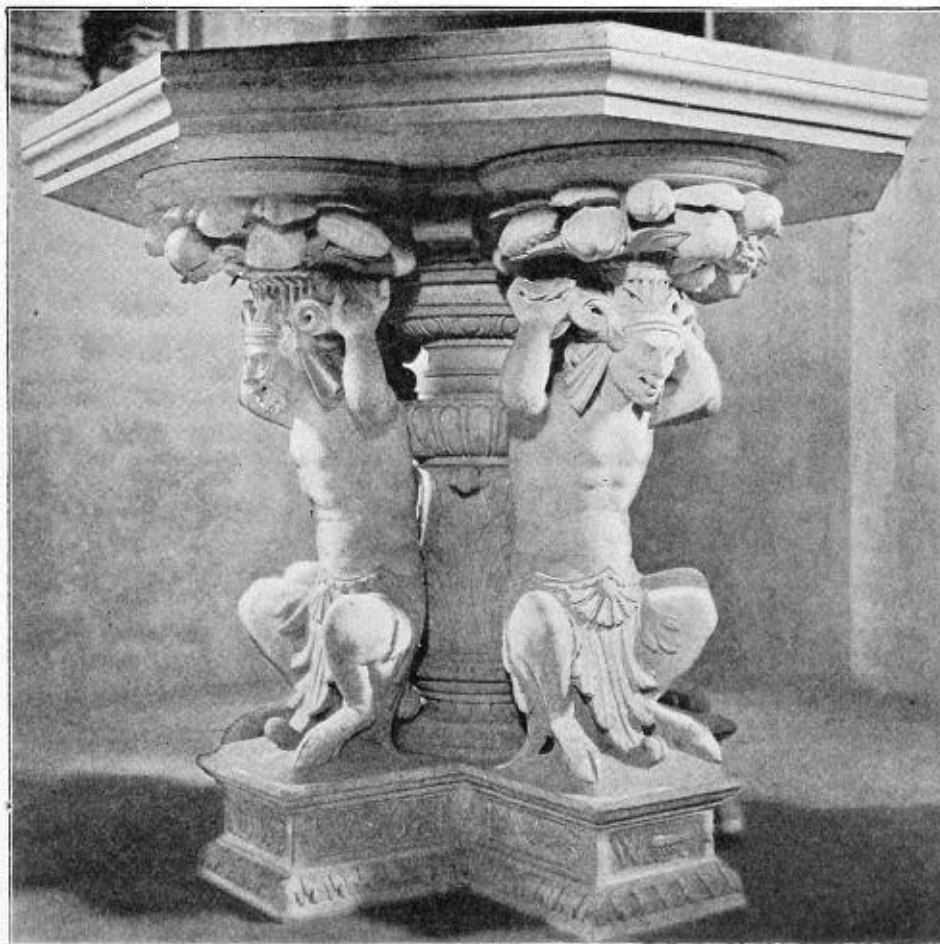


29.—Аббатство Лакок, Уилтшир. Башня в юго-восточном углу (между 1540 и 1553 годами).

Примерно в то же время, когда строилось Nonesuch, аббатство Лакок в Уилтшире перестраивалось под резиденцию Уильямом Шарингтоном, который купил его после роспуска монастырей. Он был хозяином поместья в 1540 году и умер в 1553 году,^[8] так что вся работа, которую он выполнил, должна быть выполнена между этими датами. Одной из важных частей его работы является восьмиугольная башня в юго-восточном углу дома (рис. 29). Детали каменной кладки просты и, за исключением некоторых скобок, не демонстрируют большого иностранного влияния, но в башне есть два каменных стола (рис. 30 и 31), явно созданные для их ситуации, которые ярко демонстрируют новый дух. То, что один из них был сделан специально для Уильяма Шарингтона, подтверждается его инициалами и гербом, являющимися частью его орнамента; и поскольку искусный каменщик по имени Чепмен работал над новыми зданиями, вполне возможно, что он вырезал один или оба этих стола. Это стол на среднем этаже, основание которого украшено инициалами и гербом Шарингтона; от этого основания поднимается центральная колонна, у которой сидят на корточках четыре фигуры сатиров, несущих корзины с фруктами и листвой, на которые опирается столешница. Головы сатиров имеют то любопытное сходство с головами североамериканских индейцев, которое характеризует ряд подобных фигур, вырезанных во второй половине шестнадцатого века. На втором столе (на верхнем этаже) нет ничего, что напрямую связывало бы его с Шарингтоном. Очевидно, он

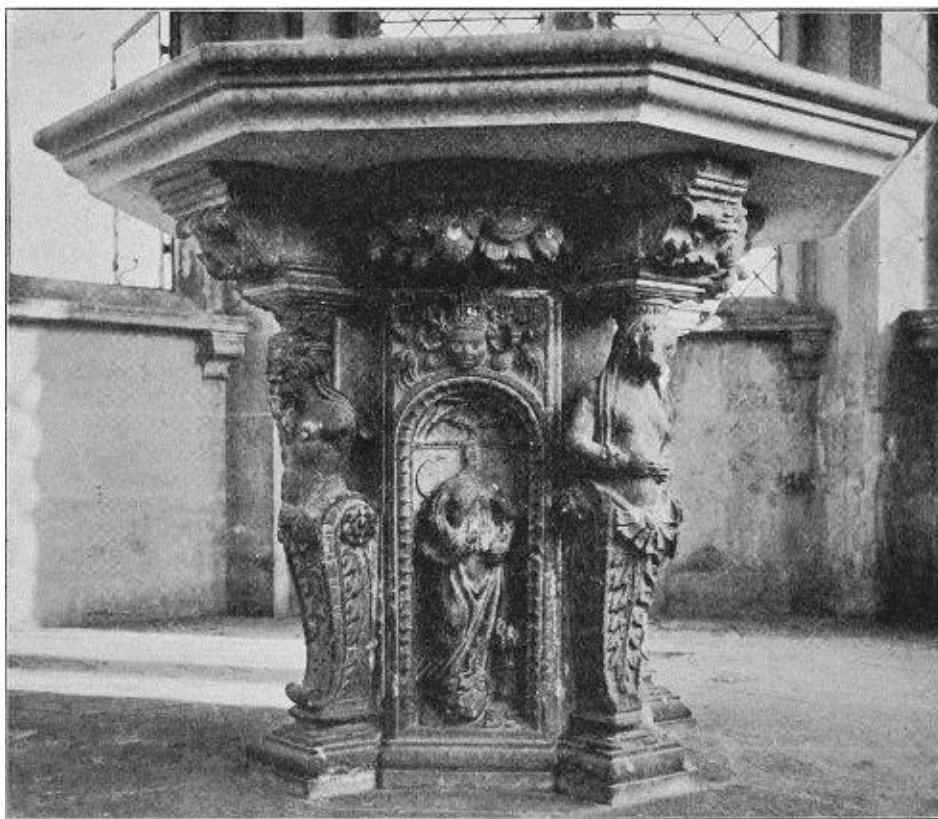
предназначался для банкетного зала, поскольку украшен фигурами Апиция, первого знатока застольных удовольствий, Цереры, Бахуса и неназванного персонажа той же иерархии.

[8] "Заметки об аббатстве Лакок" К. Х. Тэлбота, *Уилтс. Археолог. и нац. Hist. Mag.* Vol. XXVI.



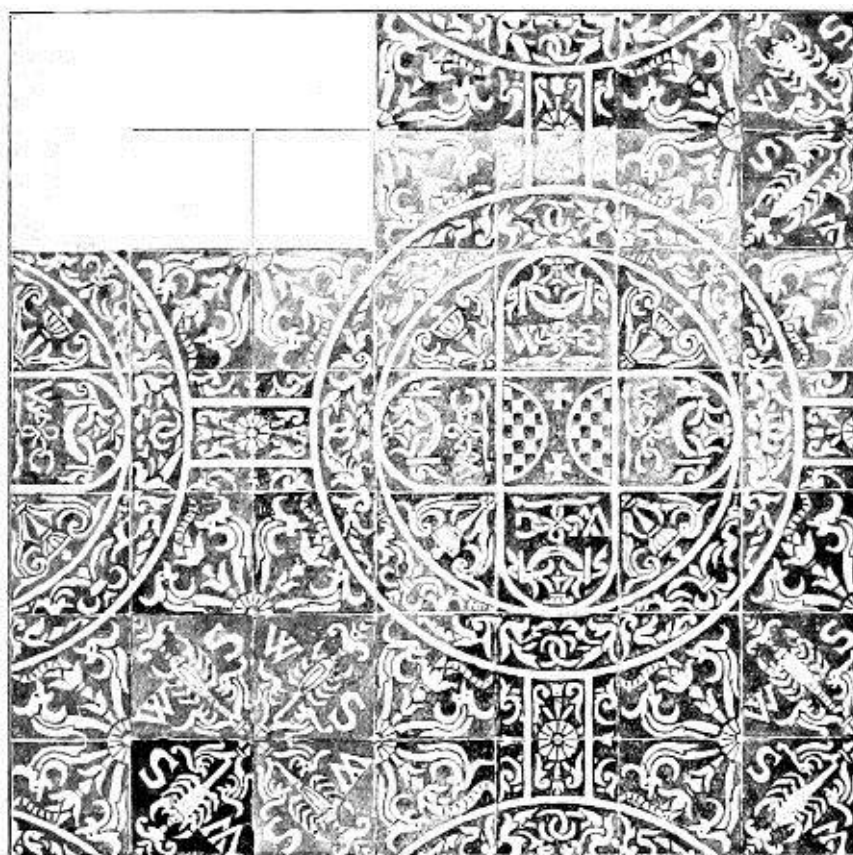
30.—АББАТСТВО ЛАКОК, УИЛТШИР. КАМЕННЫЙ СТОЛ В ТАУЭРЕ.

Работа Шарингтона представляет значительный интерес и включает в себя, помимо второстепенных предметов, таких как камин, дымовые трубы и обшивка панелями, прекрасный ряд конюшен (рис. 32), детали которых довольно просты и по характеру очень напоминают то, что преобладало двадцать лет спустя, хотя кое-где, в дымоходе или кронштейне, мы видим штрихи, больше соответствующие тому, что обычно ассоциируется со временем самого Шарингтона. В дополнение к работам эпохи Возрождения на столах есть несколько плиток (фото IX.), на которых среди листвы изображены вазы и дельфины, составляющие основу итальянского орнамента, инициалы Шарингтона и его третьей жены Грейс, его герб (рис., между двумя рисунками). и az., два креста formée, в бледном цвете), и его герб, скорпион. Поскольку сэр Уильям Шарингтон умер в 1553 году, а эти плитки были изготовлены еще при жизни его третьей жены, их вполне можно датировать примерно 1550 годом.



31.—Аббатство Лакок, Уилтшир. Каменный стол в Тауэре.

ТАБЛИЧКА IXA.



АББАТСТВО ЛАКОК, УИЛТШИР. МОЩЕНИЕ ПЛИТКОЙ (около 1550 г.).

Табличка IXв.



ОТДЕЛЯЙТЕ ПЛИТКИ ОТ ОДНОГО И ТОГО ЖЕ ПОКРЫТИЯ.

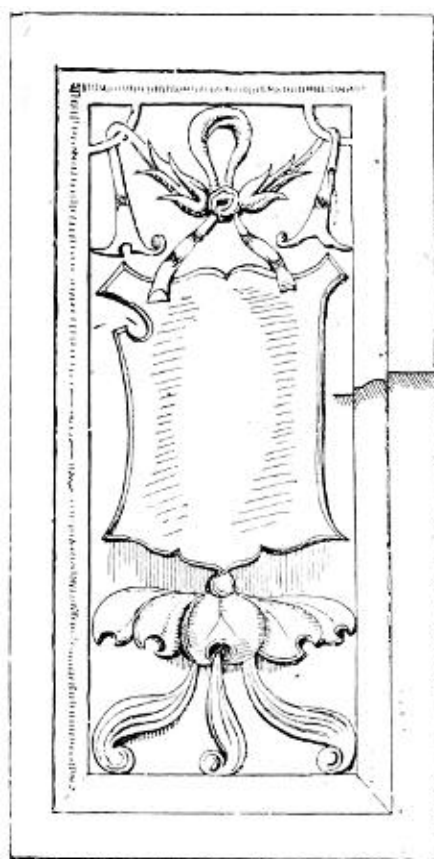
С завершением первой половины столетия мы подходим к концу ярко выраженных итальянских деталей, таких как изразцы в Лакоке, и характеризующих другие изолированные объекты в разных частях страны. Характер деталей во второй половине века изменился; здесь больше нет изящных херувимов, изящных балясин, ваз и канделябров, плавучих дельфинов и изящно вылепленной листвы, которые ассоциируются с произведениями итальянского и французского Возрождения, но здесь свободно используются ленты, завитые и переплетенные, фрукты и листва, картуши и кариатиды, наполовину человеческие существа, наполовину пьедесталы, которые восхищали голландцев того времени. Но чрезвычайная тяжесть голландской работы была облегчена при ее перемещении по воде, и английские рабочие, по-видимому, усовершенствовали свои более поздние модели настолько же, насколько они были далеки от более ранних. В Сент-Мэри-Овери, Саутуорк,

есть прекрасный резной сундук с инкрустацией, на котором это изменение показано в деталях (Фото [X](#)). Но с ним обращаются более сдержанно, чем с изделиями из дерева более поздних лет. Это был подарок Хью Оффли, на нем его инициалы и знаки отличия, а также его герб и гербы семьи его жены: он был лорд-мэром в 1556 году и, вполне вероятно, подарил сундук в том же году.



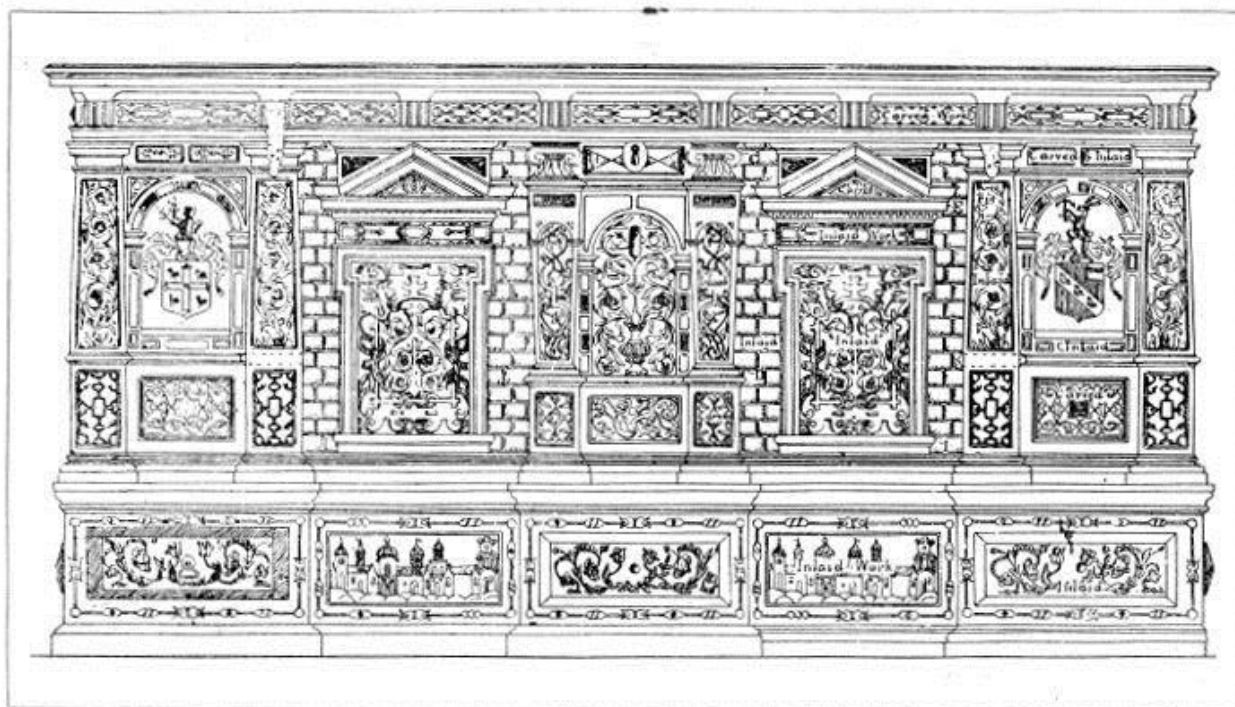
32.—Аббатство Лакок, Уилтшир. Конюшни (между 1540 и 1553 годами).

В дополнение к изменению характера деталей, мы находим более распространенным классическое исполнение струн и карнизов; дверные проемы часто становились круглыми вместо плоских, окна - квадратными, а все аксессуары утратили остатки готического характера, которыми они, возможно, обладали, в пользу классической обработки. Но общая структура здания была менее подвержена изменениям, чем его отдельные черты, и как развивалась общая структура таких зданий, как жилые дома, будет показано в следующей главе.



32А.—Из Сидилии, церковь Ваймондхэм, Норфолк.

ТАБЛИЧКА Х.



СУНДУК ИЗ СЕНТ-МЭРИ ОВЕРИ, САУТУОРК (ДАТИРОВАН 1556 Г.

ГЛАВА III.

РАЗРАБОТКА ПЛАНА ДОМА ПРИМЕРНО С 1450 По 1635 ГОД.

ПРИМЕЧАНИЕ.—Планы выполнены в едином масштабе от 50 футов до дюйма.

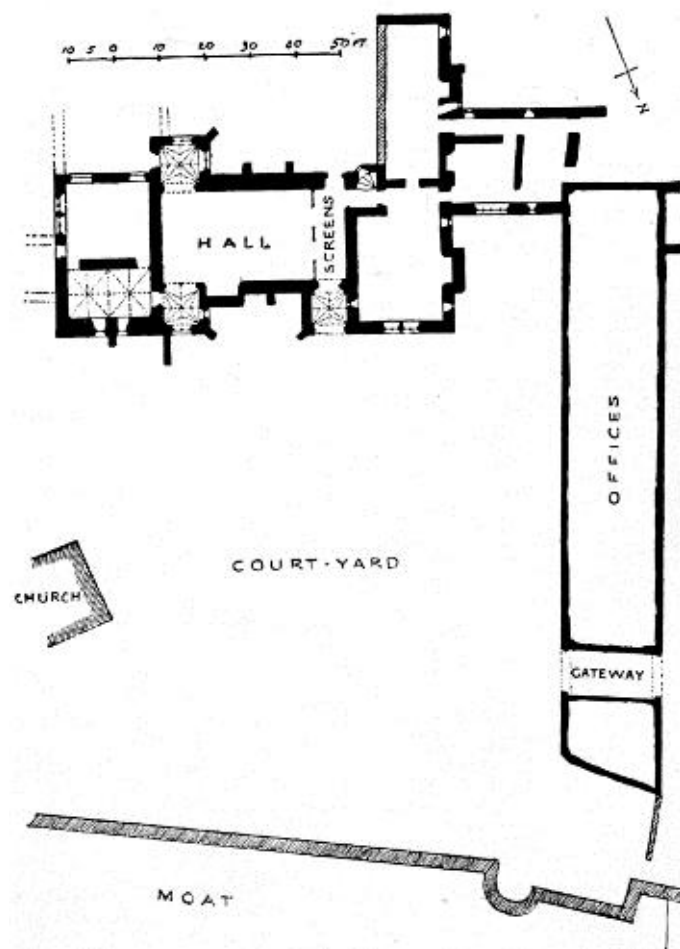
ТНЕ Главными зданиями, возведенными в шестнадцатом и начале семнадцатого веков, были жилые дома, и мы должны стремиться проследить развитие нового стиля главным образом в связи с домашней архитектурой. После роспуска монастырей было построено лишь несколько церквей, и у нас нет примеров достаточной важности, чтобы показать, как это повлияло бы на церковную архитектуру. Здесь есть часовни и приспособления, такие как ширмы, скамьи, кафедры и шрифты, но ничего масштабного. Мы уже видели, как были затронуты такие сравнительно небольшие и изолированные элементы. Поэтому необходимо взглянуть на многочисленные дома, которые были построены, чтобы увидеть, какого прогресса достигли новые идеи.

Характер дома во многом определяется его планировкой, а план является выражением желаний и привычек обитателей. Соответственно, мы обнаруживаем, что потребности и привычки англичан, будучи гораздо менее восприимчивыми к изменениям, чем их вкус в украшениях, привели к тому, что планировка их домов следовала старым линиям еще долгое время после того, как поверхностное убранство приняло иностранную моду. Единственным качеством, которое итальянское влияние постепенно привнесло в план, была симметрия, и этого можно было добиться, не жертвуя расположением, которое казалось необходимым для английских привычек. В более поздние времена итальянская особенность, открытая лоджия, часто использовалась в виде аркады, но даже это имело английский прецедент в монастырях монахов.

Каковы были существенные моменты плана английского дома? Самым важным местом был холл, который был ядром всей серии квартир. Затем была кухня с пристройками; и были личные апартаменты для семьи, главной из которых была "гостиная". Договоренность, которая, естественно, установилась сама по себе, заключалась в том, что кухня должна была располагаться в одном конце холла, а гостиная - в другом. Такое расположение комнат существовало с самого раннего периода, и именно в развитии этой идеи с большей или меньшей проработанностью и мастерством заключалась планировка дома вплоть до времен Иниго Джонса, когда холл постепенно перестал быть центром семейной жизни и стал просто входом.

К центральной группе холла, кухни и гостиной были пристроены другие помещения, необходимые для удобства или обороны; но что касается последнего, меры предосторожности против нападения уже стали менее необходимыми во времена Генриха VIII, и ими практически пренебрегали при Елизавете, когда соображения величия и напоказ в основном влияли на дизайн, во всяком случае, в том, что касалось больших домов.

Ничто так не поможет показать, как развивалась центральная идея английского дома, при этом цепко придерживаясь ее сути, как сравнение планов ряда домов, построенных в шестнадцатом веке и начале семнадцатого. Но чтобы соотнести их с тем, что им предшествовало, серия начинается с планов двух домов, построенных в пятнадцатом веке, до того, как в английских работах появились следы итальянского влияния. Все планы относятся к домам значительных размеров, в основном к классу поместий, и взяты из примеров, разбросанных по всей стране; следовательно, какими бы характеристиками они ни обладали, можно считать, что они были довольно широко распространены.



33.—Грейт-Чалфилд, Уилтшир. План (временный. Генрих VI.).

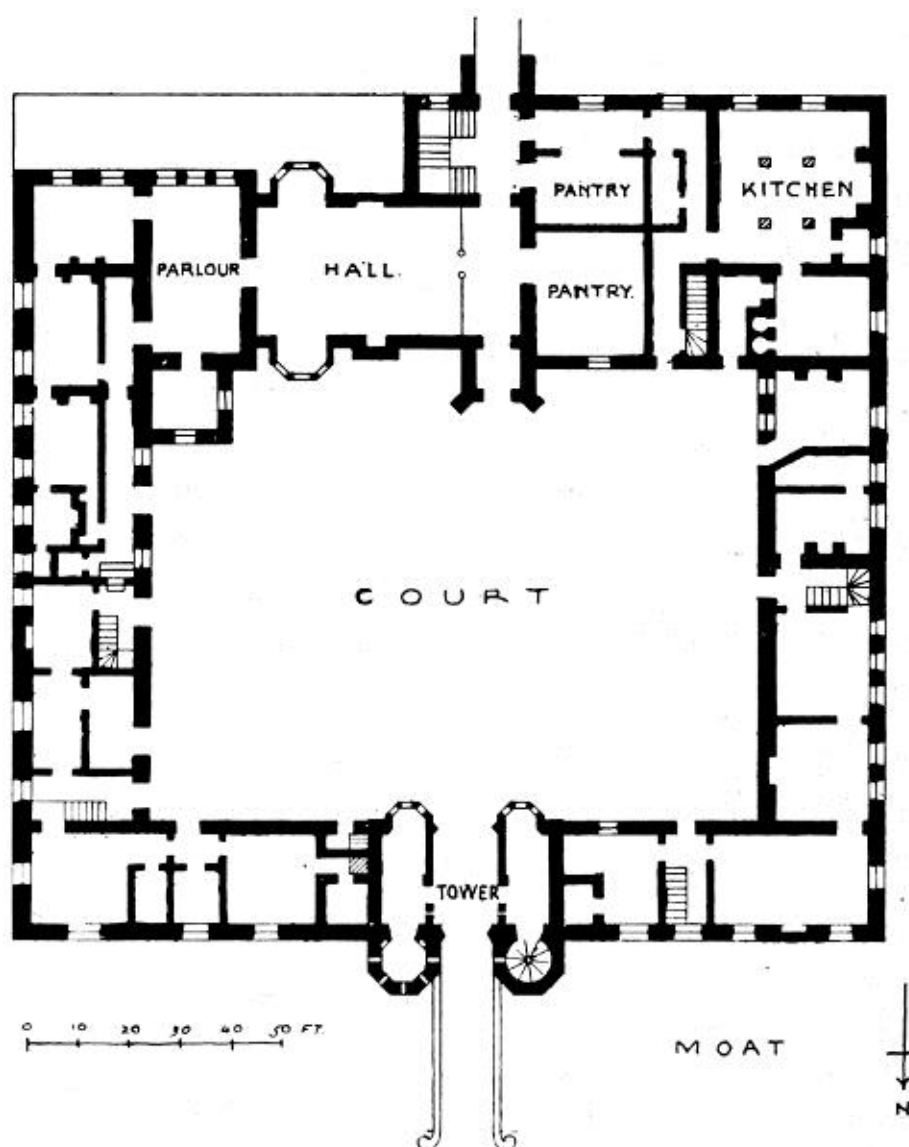
Первый пример - Грейт-Чалфилд в Уилтшире (рис. 33), где все работы носят хороший перпендикулярный характер. Дом был построен ближе к концу правления Генриха VI, в то время, когда все еще были необходимы меры предосторожности против нападения; поэтому он был окружен рвом. Большая часть работ исчезла, а в том, что осталось, были внесены изменения, но расположение зала по-прежнему простое, хотя кухню не узнать. Почти неизменное расположение зала было следующим: это было продолговатое помещение с одним концом, отгороженным ширмой, которая образовывала входной проход, называемый "ширмами". Из этого коридора с одной стороны можно было попасть в холл, в то время как с другой стороны был получен доступ к кухне, кладовой, кладовой и остальным помещениям для прислуги. Это устройство до сих пор используется во многих колледжах Оксфорда и Кембриджа. Сам зал обычно освещался с обеих сторон и представлял собой высокое помещение с открытой крышей, то есть со всеми выступающими деревянными балками. Результатом такого расположения было то, что холл разделял дом на две отдельные части; над ним или вокруг него не было прохода, а только через него. В конце, противоположном от экранов, находилось возвышение - платформа, приподнятая на несколько дюймов над общим уровнем пола, где семья сидела за едой точно так же, как в наши дни сидят преподаватели во многих колледжах. Помост обычно освещался эркером, который образовывал удобное углубление для сервировочного столика. Есть еще несколько домов, где сохранился помост, но в большинстве случаев его убрали, а пол опустили до общего

уровня. О том, что она получила всеобщее признание, свидетельствует то, что она изображена практически на всех современных планах. Камин располагался в одной из боковых стен и обычно располагался несколько ближе к краю помоста, чем к другой. Очевидно, что его нельзя было разместить в конце экрана, потому что сам экран не поднимался на крышу, а был перекрыт галереей, обычно известной как галерея менестрелей, хотя можно усомниться в том, что во многих ли случаях им пользовались приверженцы *науки геи*. Камин также нельзя было удобно установить в торцевой стене на возвышении, поскольку он мешал бы столу; поэтому его обязательно размещали в одной из боковых стен.

Эти элементы, таким образом, можно было найти в каждом зале того времени — ширме, помосте, эркере и камине, — и в некоторых случаях была проявлена немалая изобретательность, чтобы добиться их надлежащего соотношения друг с другом.

С противоположного конца холла открывался доступ в семейные апартаменты, которых поначалу было немного, но постепенно количество увеличивалось благодаря постоянно растущему стремлению к комфорту и изысканности.

В Грейт-Чалфилде холл соответствует описанному выше расположению, но эркеры служат скорее средством сообщения с другими комнатами, чем просто окнами.



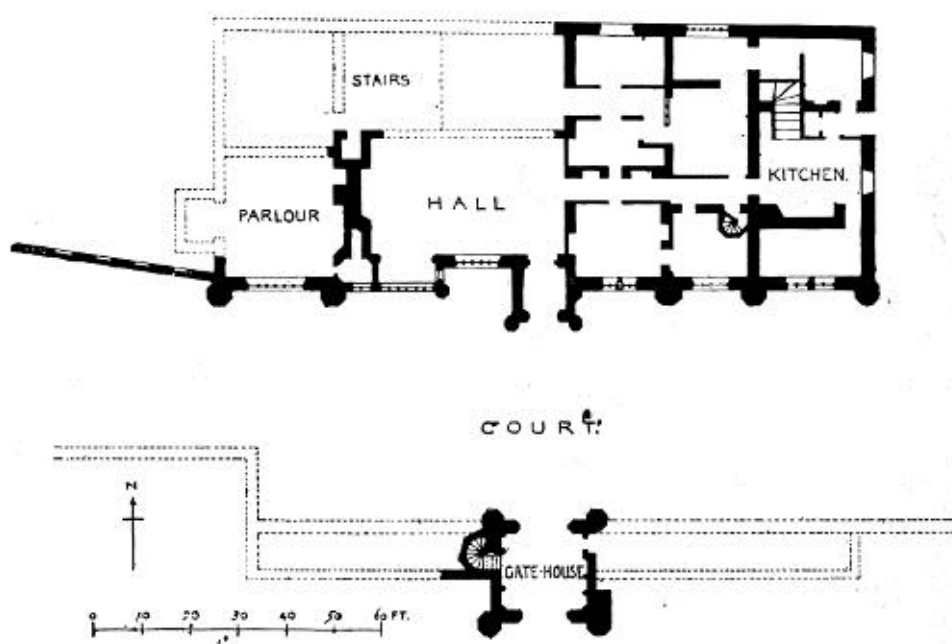
34.—Оксбург-Холл, Норфолк. План местности (1482).



35.—ОКСБУРГ-ХОЛЛ, НОРФОЛК. ВХОДНАЯ БАШНЯ (1482).

В Оксбург-Холле в Норфолке (1482 г.) мы имеем еще один тип оборонительного дома (рис. 34). Он был построен вокруг двора, а также окружен рвом. Вход во двор был через высокую башню, на противоположной стороне которой находился зал обычного типа. Кухня находилась справа при входе, в крайнем юго-западном углу здания — не совсем тот аспект, который мы должны выбрать в наши дни. Так много изменений было внесено в использование комнат в этих старых домах и в подход к ним, что не следует придавать слишком большого значения деталям планировки, но соотношение прихожей и кухни в Оксбурге, должно быть, всегда было одинаковым. Остальная часть здания состоит из небольших комнат, окружающих двор, не расположенных по какому-либо тщательно разработанному плану, но предназначенных для любого использования, которое требовалось. Будет видно, что, хотя в обустройстве Оксбург-холла наблюдается значительное единообразие, строгой симметрии здесь нет. Входная башня находится в центре фасада, но окна по обе стороны от нее не совпадают друг с другом. Вход в зал находится не на осевой линии башни, и расположение окон и дверей во дворе никоим

образом не является регулярным. По мере того, как мы продвигаемся во времени, мы обнаружим, что всем этим моментам уделялось очень пристальное внимание, особенно к концу шестнадцатого века. Проиллюстрированный здесь план был составлен в 1774 году, а несколько лет спустя южная сторона двора, где располагались холл и кухня, была снесена. С тех пор были внесены и другие изменения, но многое от оригинальной работы все еще сохранилось. Большая входная башня (рис. 35) все еще демонстрирует определенное стремление к оборонительным сооружениям; между башнями перекинута арка-занавес, из-за которой в непрошенных посетителей можно было запускать снаряды, а отверстия в башнях самые маленькие. В окнах, как правило, мало света, фасады заострены, парапеты имеют выступы и зубчатые стены, и вся работа носит позднеготический характер без каких-либо следов нового стиля в ее оформлении.



36. Ист—Баршем, Норфолк. План местности (cir. 1500-15).

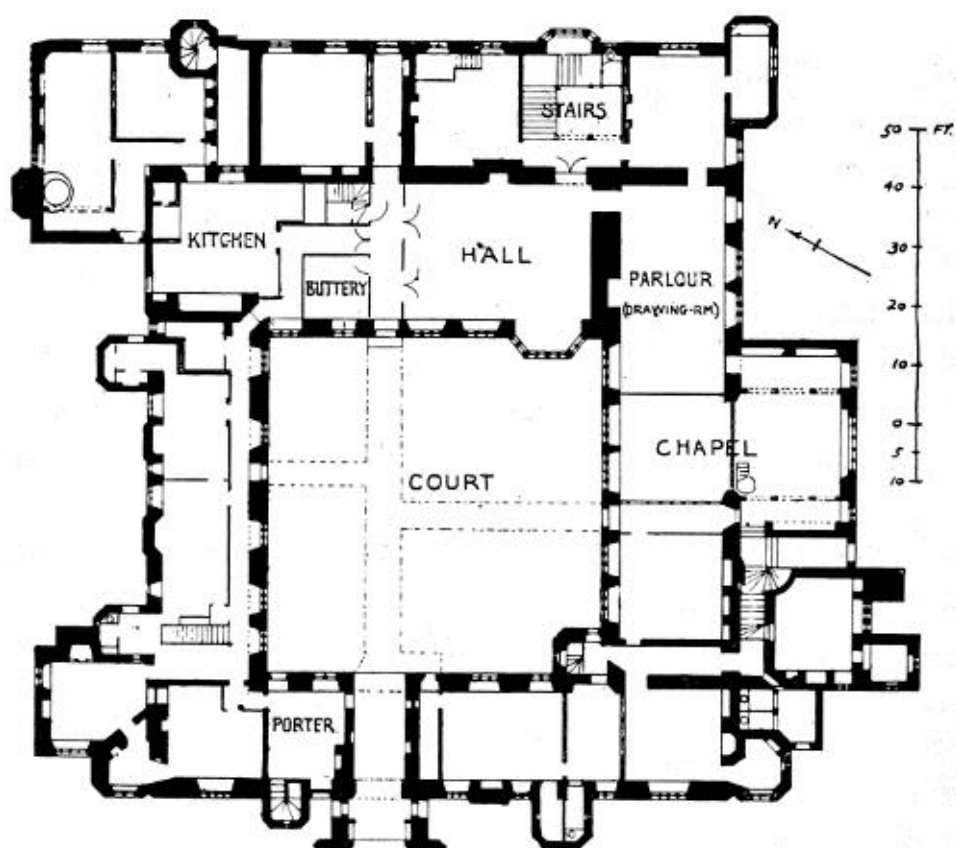
В Ист-Баршеме (около 1500-15 гг.) мы находим признаки нового стиля в обработке частей орнамента. Однако общее ощущение по-прежнему остается готическим. На плане мало что можно разобрать, но то, что есть, показывает большую входную башню с крыльцом зала прямо напротив нее (рис. 36). В конце зала есть эркер и, вопреки обычаю, камин в торцевой стене. Кухня находится справа при входе, к ней ведет проход из середины ширм. Вся планировка в основном обычного типа, насколько это можно проследить. Новое ощущение выражено в одной или двух панелях с изображением головы, но большая часть орнамента по-прежнему выполнена в готическом стиле с выступами и т.д. В соседнем доме священника Грейт-Храпа, который в целом напоминает Ист-Баршем, некоторые элементы декора более явно итальянские, с характерными балясинами и листвой.



КОМПТОН ВИНЬЯТС, УОРИКШИР (ОКОЛО 1520 г.).

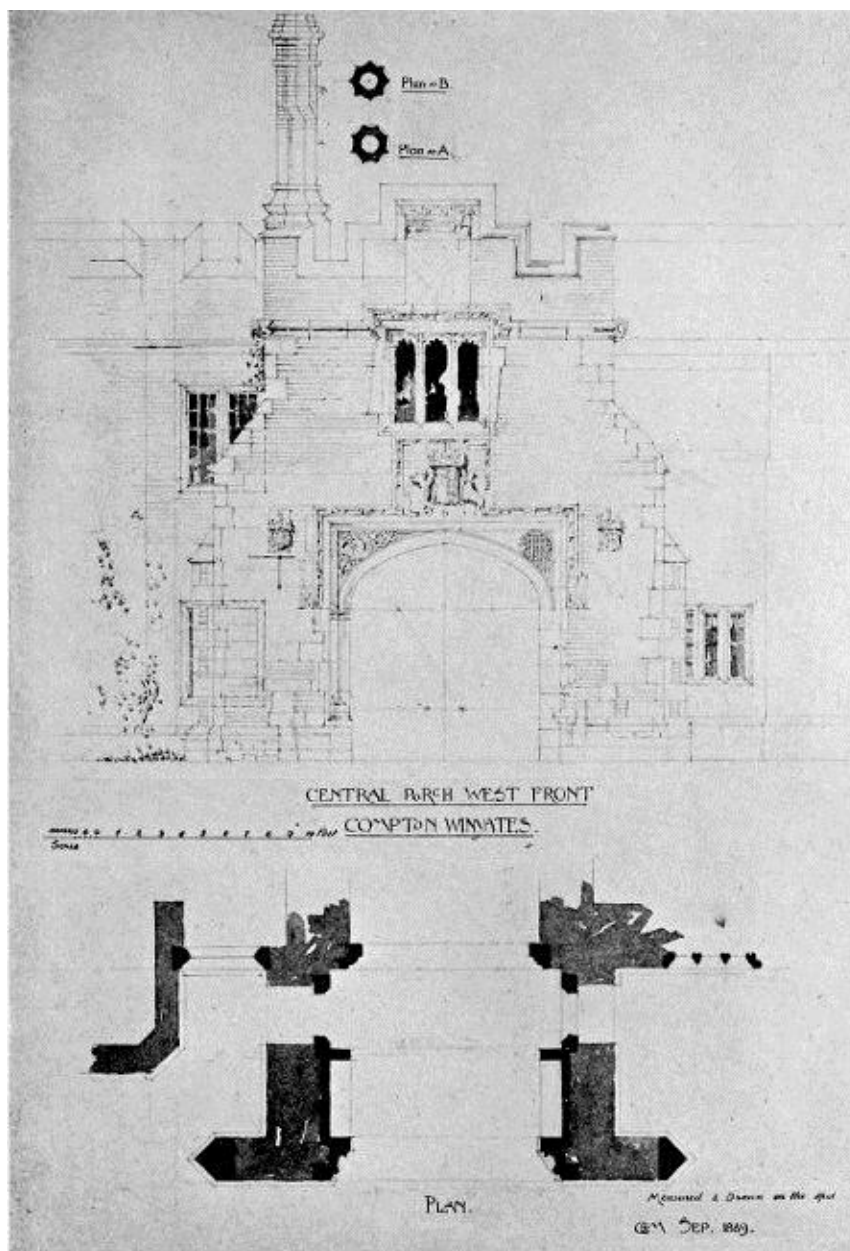
общий вид.

Комптон Виньятс в Уорикшире (около 1520 г.) - очень полный и очаровательный пример своего периода. План по своим основным чертам соответствует обычному типу (рис. [37](#)). Ему придается определенная регулярность из-за того, что он построен вокруг прямоугольного двора, но симметрии в нем почти нет, а в группировке строения ее еще меньше. Все настолько необычно и живописно, насколько может пожелать самый романтический человек; сочетание материалов — камня, кирпича, дерева и штукатурки — придает восхитительное разнообразие текстур, тонов и цветов и делает дом рядом с Хэддоном одним из самых привлекательных в стране (Фото [XI](#)). Но в настоящее время нас больше интересует план. На этом изображен внутренний двор, куда можно попасть через ворота, которые находятся напротив, хотя и не совсем напротив, двери из ширм. Слева от экранов - кладовая, кухонный коридор и лестница; справа, конечно, холл, из верхнего конца которого открывается доступ к семейным комнатам, часовне и — чего не было показано на предыдущих планах — парадной лестнице. Конечно, поскольку высокий холл делил здание на две половины, для подъема в верхние комнаты требовались по крайней мере две лестницы; на самом деле их обычно было больше двух, как здесь: трудности планирования часто устранялись или, по крайней мере, уменьшались этим довольно дорогостоящим способом. Будет видно, что в задней части зала есть ряд комнат и что две его боковые стены не являются, как обычно, одновременно внешними. Стороны двора образованы, как и в Оксбурге, рядом небольших комнат, которые первоначально (по всей вероятности) вели одна в другую, а проход был пристроен позже. Орнамент, которым изобилует дом, полностью выполнен в стиле поздней готики (Фото [XII](#)). Во внешней отделке отсутствуют детали эпохи Возрождения, хотя большая ее часть выглядит так, как будто она была вполне готова к изменениям.



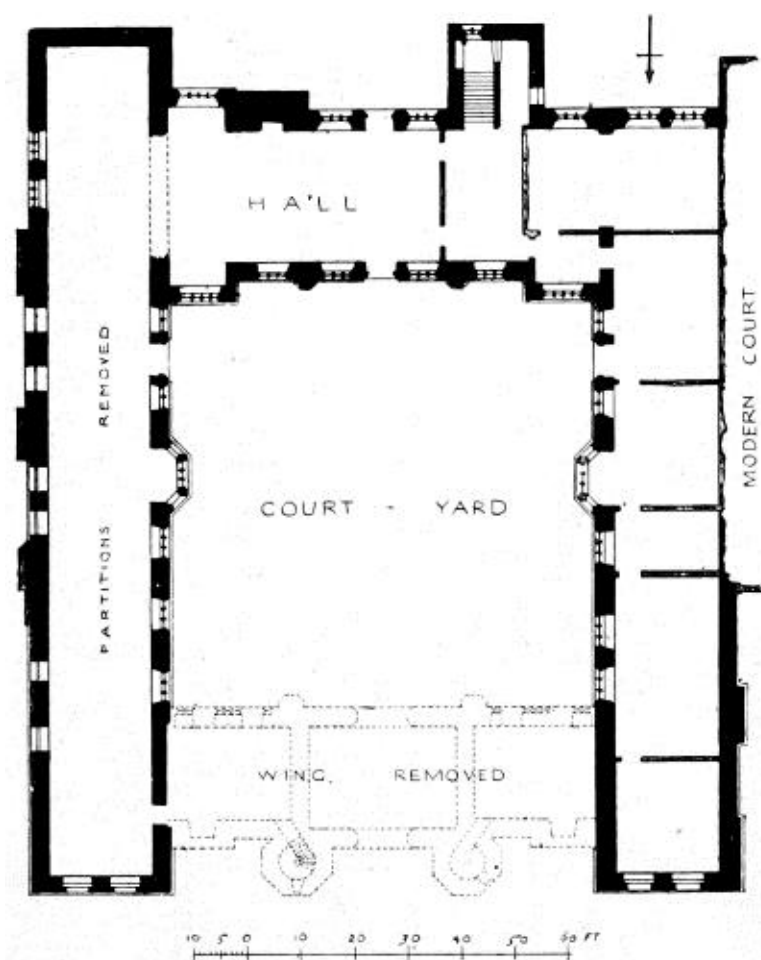
37.—Комптон Виньятс, Уорикшир. План местности (ок. 1520).

Фото XII.

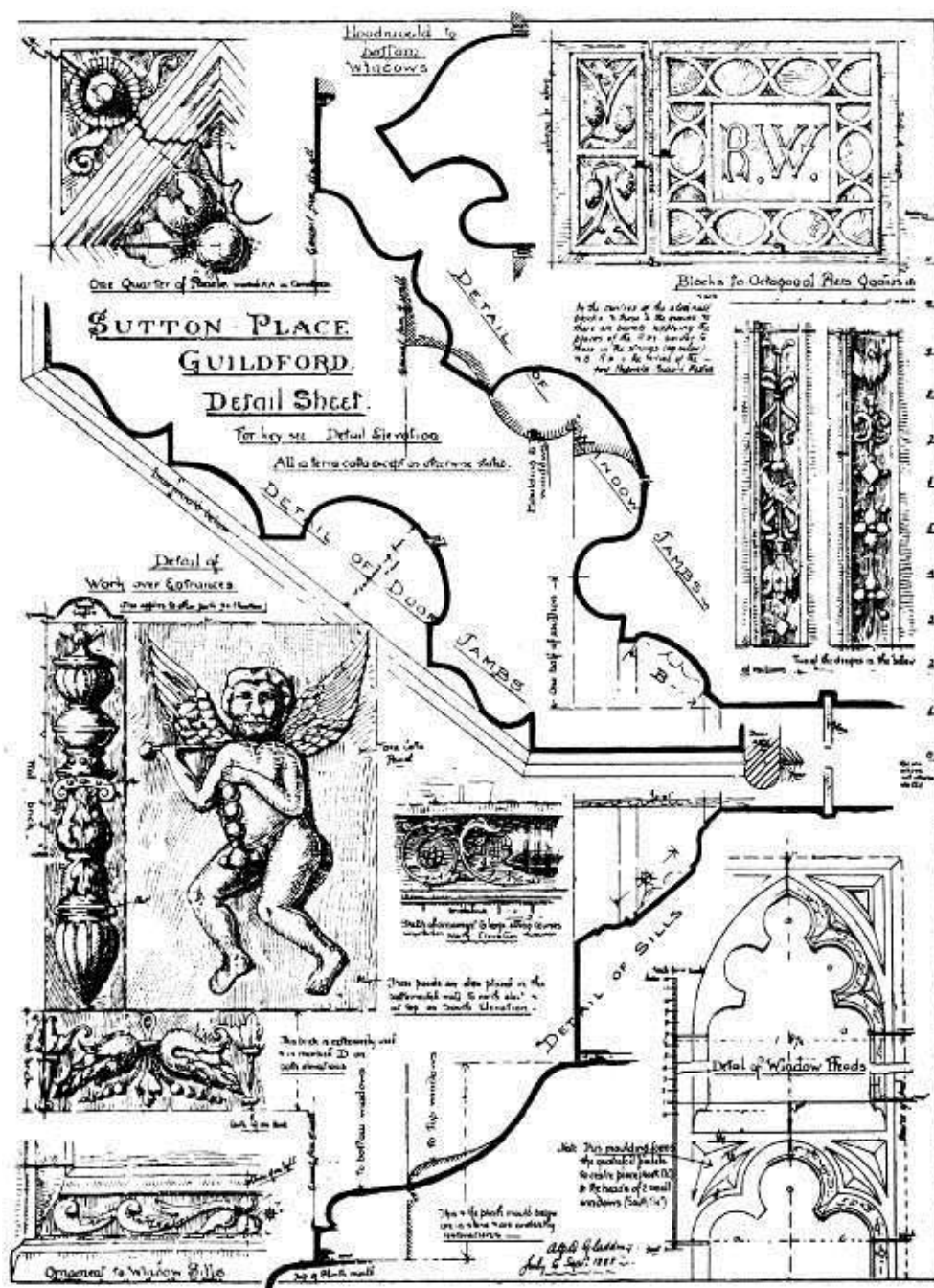


КОМПТОН ВИНЬЯТС, УОРИКШИР

ВХОДНОЕ КРЫЛЬЦО



38.—Саттон-Плейс, недалеко от Гилфорда. План местности (1523-25).



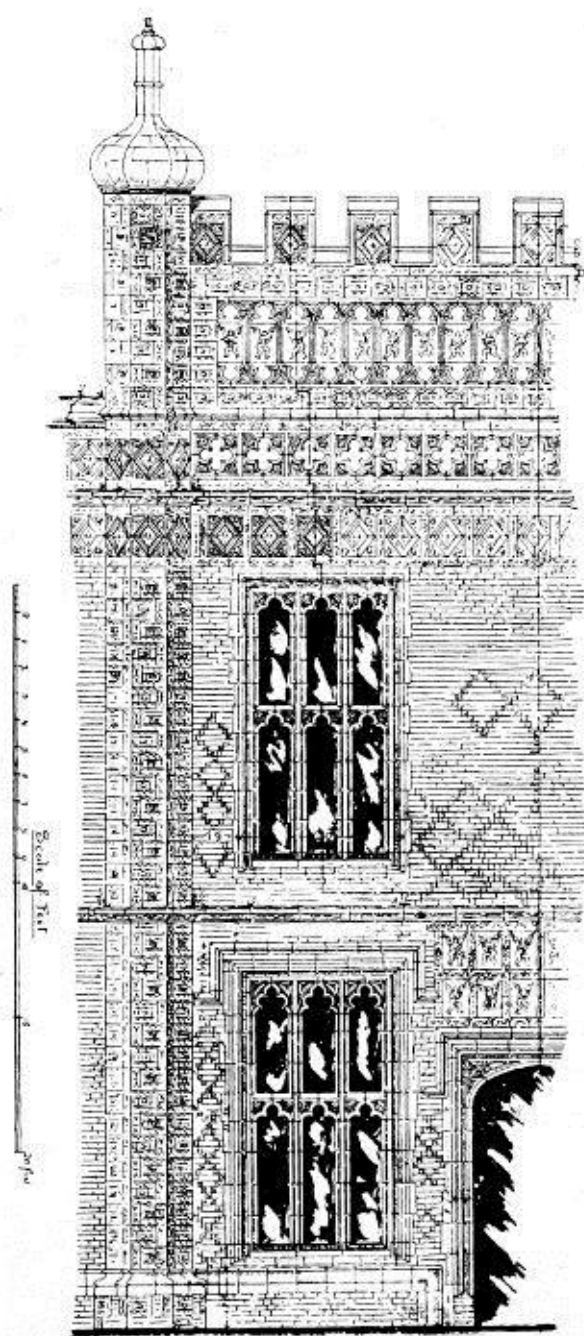
39.—Саттон-Плейс, Суррей. Подробности (1523-25).

Пока, хотя мы подошли почти к концу первой четверти века, мы увидели лишь незначительный эффект от нового стиля. Просто намек на орнамент в Ист-Баршеме и небольшая тенденция к симметричной трактовке плана; и все же, какая бы симметрия ни была в Ист-Баршеме, она была выброшена на ветер в Комптон-Виньятсе. В следующем примере, Саттон-Плейс, недалеко от Гилфорда, всего на несколько лет позже по дате (1523-25),^[9] мы находим симметрию в плане и фасаде, а также орнамент, в котором отчетливо прослеживается итальянский характер. Вход, как обычно, был через башню и выходил на дверь зала точно напротив, по осевой линии (рис. 38). Такая точность выравнивания была настолько редкой в то время, и это привело к тому, что дверь в холл была расположена так далеко от торцевой

стены, где должны были быть ширмы, что закрадывается сомнение относительно того, видим ли мы здесь первоначальное расположение без изменений. Холл также имеет такую высоту, что охватывает два яруса окон, что является еще одним весьма необычным решением. Обычным способом окна были бы сделаны высокими пропорционально холлу. Если существующие расположения сохранились без изменений, они являются ярким свидетельством того, каким образом рутинный дизайн был нарушен для того, чтобы добиться внешней симметрии. За исключением этого пункта, план выдержан в обычных линиях. Зал соединяет два крыла, а боковые стороны двора образованы рядом небольших камер, доступ к которым осуществляется либо друг через друга, либо с внешней стороны. Внутренние стены были либо сняты, либо изменены, но внешние стены сохранились, чтобы показать, что крылья, окружающие двор, были толщиной всего в одну комнату и недостаточной ширины для проведения коридора.

[\[9\]](#) "Анналы старого поместья", Фредерик Харрисон.

Однако следует отметить важный момент, а именно симметричное отношение суда. Посередине каждой стороны есть не только небольшие эркеры, но и эркерное окно зала, которое выходит в угол корта, уравновешено другим эркером в другом углу, хотя оно не должно освещать важную комнату. Такая схема часто использовалась в последующих планах, но это первый пример, который мы увидели.



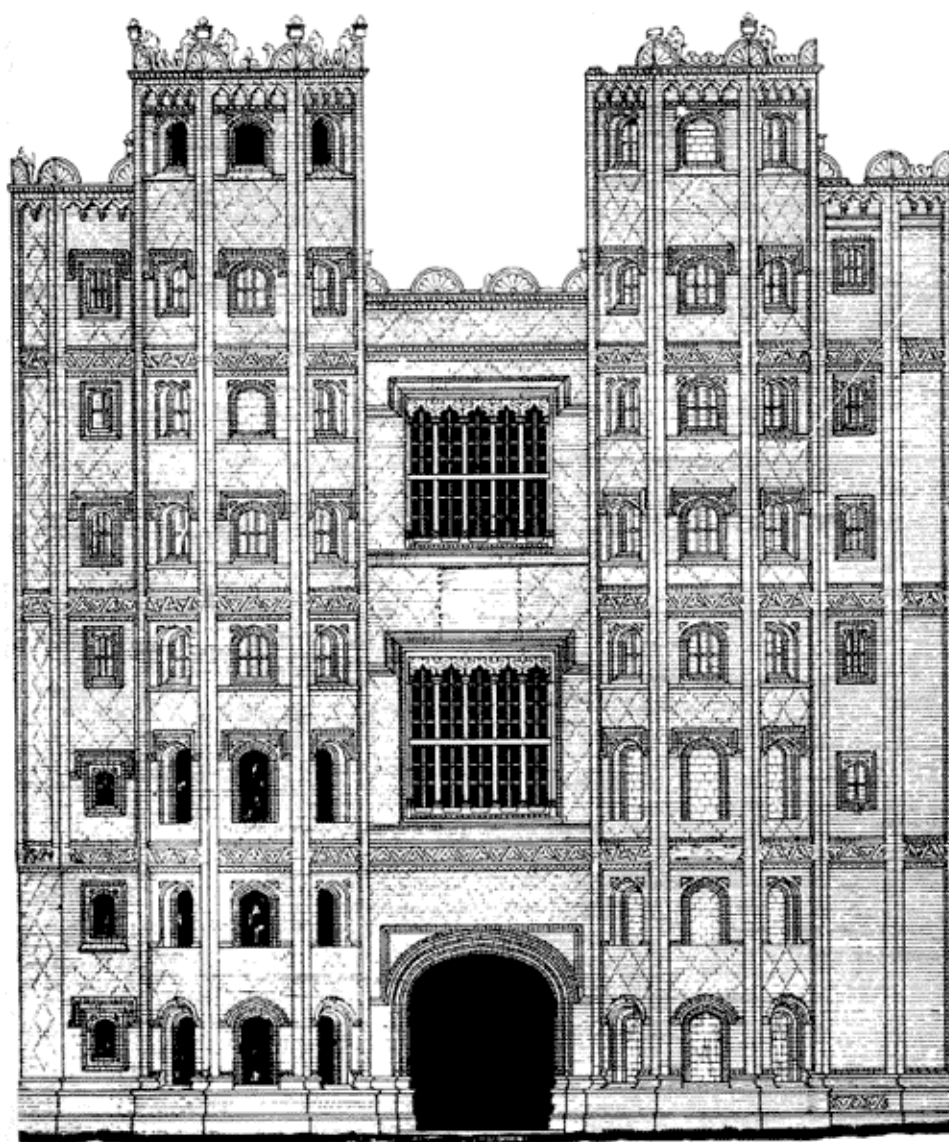
40.—САТТОН-ПЛЕЙС, СУРРЕЙ. ЧАСТЬ ФАСАДА ВНУТРЕННЕГО ДВОРА (1523-25).

В то время как план в основном соответствует привычным линиям, орнамент претерпел совершенно новые изменения. Окна перпендикулярного типа со старомодными выступами в головках, но углубление в лепнине занято орнаментом, заимствованным из итальянских или, возможно, франко-итальянских источников (рис. 39). Дом был построен сэром Ричардом Уэстоном, и, в соответствии с обычаем предшествующей половины столетия, его ребус, или попытка его создания в форме бочки, появляется в виде подгузника в различных местах и на горизонтальной веревочной дорожке; но вместо того, чтобы быть завернутым в виноградные листья или другие старые и устоявшиеся приспособления, он встречается среди украшений нового типа. На этот момент стоит обратить внимание, поскольку он

показывает, что это украшение было сделано специально для данного места, а не было приобретено из готовых запасов. У аморини, которые представлены над дверями, нет такой же индивидуальности, как и у половинок балясин, которые разделяют их на панели, но они, без сомнения, были изготовлены теми же людьми, которые делали накладки и инициалы сэра Ричарда, которые также помогают сформировать подгузник в некоторых местах. Вся эта декоративная работа выполнена из терракоты, но нет ничего, что указывало бы на то, где были отлиты узоры, в Англии или за границей. Зубчатый парапет еще не убран (рис. 40), а большие восьмиугольные шахты увенчаны разнообразностью купола. Некоторые панели представляют собой готические четырехлистники, а на парапете центрального блока над входной дверью итальянские аморини щеголяют (немного неуклюже) панелями с готическими выступами. Весь орнамент представляет собой любопытную смесь старых и новых форм.

Еще один дом со многими из тех же характеристик - Layer Marney Tower в Эссексе (1500-25). От плана осталось недостаточно, чтобы мы могли сделать из него какие-либо выводы, но характер работы очень похож на саттоновский, только немного более выраженный в его ренессансном чувстве. Высокая входная башня напоминает ту, что была в Оксбурге; ее общий вид, стрельчатый дверной проем и окна с лепниной, а также выступающие панели струнных рядов - все это отчетливо готично (рис. 41). Но с готическими панелями тесно ассоциируется классический декор в виде яиц и дротиков. Большие окна со средниками, хотя и готического происхождения, в деталях выполнены в стиле Ренессанса, в то время как парапеты с гирляндами из яиц и дротиков и дельфинами, взбирающимися по полукруглым панелям, заполненным расходящимся орнаментом, полностью выполнены в стиле французского ренессанса (Фото XIII.). В лепных дымоходах мы возвращаемся к обычным узорам, которые были в моде почти во всех домах того времени, независимо от того, ощущалось иностранное влияние или нет. Декоративные детали здесь, как и в Саттон-Плейс, выполнены из терракоты.

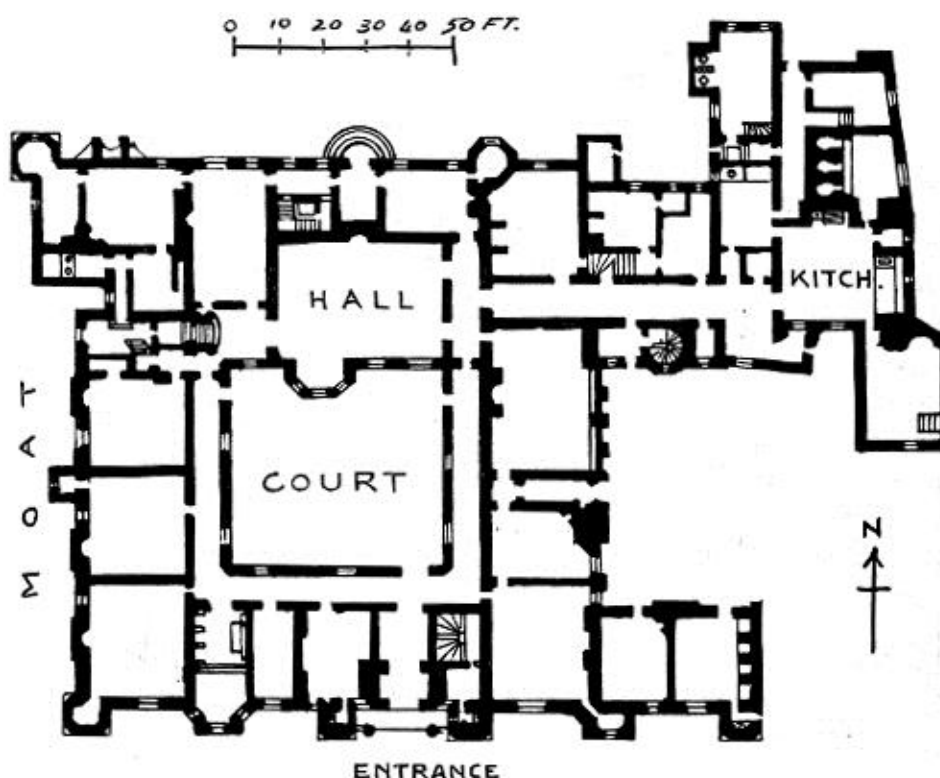
Фото XIII.



41.—ПЛАЕР МАРНИ, ЭССЕКС. ВХОДНАЯ БАШНЯ (1500-25).

Оба этих дома были построены людьми, которые провели некоторое время во Франции. Сэр Ричард Уэстон бывал там не раз и был среди тех, кто присутствовал на Церемонии вручения Золотой Скатерти. Сэр Генри Марни, построивший Layer Marney Tower, был одним из тех, кто сопровождал Чарльза Брэндона, герцога Саффолка, когда он повел большую армию во Францию в 1522 году.^[10] Но воспользовались ли они этими путешествиями, чтобы привезти с собой французских или итальянских рабочих, неизвестно. К сожалению, нет никаких документальных подтверждений, и любое мнение, которое может быть сформировано, может быть только умозрительным. Ясно одно, а именно, что здесь не было создано школы для людей, работающих в новом стиле. Примеров его использования слишком мало и они изолированы для этого.

^[10] "Архитектурные заметки о Layer Marney Hall, Эссекс" К. Форстера Хейворда. *Пер. Археология Эссекса. Соч. Том. III. пункт I.*



42.—Хенгрейв-Холл, Саффолк. План местности (1538).

В Хенгрейв-холле в Саффолке (1538) основные расположения соответствуют обычному типу, но без какой-либо попытки точной симметрии (рис. 42). Вход ведет во двор, вокруг которого проходит коридор. Эта особенность значительно повышает комфорт и уют дома, но это изысканность в планировке, которая применялась очень редко. На противоположной стороне от входа находится холл, где до сих пор сохранилось старое расположение ширм; справа от ширм находится кухонное крыло. В дальнем конце холла есть обычный эркер, а семейные апартаменты находятся слева. Из-за изменений детали первоначального плана теперь не могут быть прослежены; можно распознать только общую диспозицию. Прилагаемый план взят из плана, составленного в 1775 году, с тех пор все кухонное крыло было снесено и внесены другие изменения. Общее расположение, показанное на нем, может быть принято как сходное с оригиналом, и мы видим, что вход находится не в середине боковой части двора, и что для получения симметричного фасада было пристроено крыло справа, в результате чего вход проходит почти по центру, хотя и не совсем, и уравновешен с обеих сторон выступающими башенками, соответствующими одна другой.



43.—ХЕНГРЕЙВ-ХОЛЛ, САФФОЛК. ЗАПАДНЫЙ ФРОНТ (1538).

Первоначально дом был обнесен рвом, а за рвом находился внешний двор, окруженный низкими зданиями, использовавшимися как офисы и конюшни. В него входили через ворота или сторожку, где располагались помещения смотрителей и сокольничьих. Общая трактовка архитектуры по-прежнему соответствует старым линиям (рис. 43). В окнах, как правило, мало света, они имеют плоско заостренные верхушки, а их общая площадь относительно невелика по сравнению с ровной поверхностью кирпичной стены. Дымоходы выполнены из тесаного кирпича преобладающего типа; башенки увенчаны куполообразной отделкой, подобной той, которая использовалась в часовне Генриха VII тридцать лет назад. Парапеты зубчатые, а струны узкие и не классического профиля. На входных воротах мы находим новую выбитую ноту (Фото XIV.). Арка перпендикулярна по характеру, но над ней находится тройной эркер, опирающийся на карниз, полный деталей эпохи Возрождения, в то время как аморины в римских доспехах держат в руках длинные свитки и служат опорой для гербового щита (рис. 44). Весь поясок заканчивается внизу листовидной подвеской. Это неразрывное сочетание старомодных перпендикулярных деталей с новомодным ренессансным орнаментом весьма характерно для того периода и показывает, что масоны, придерживаясь стиля, с которым они были знакомы с юности, стремились ближе познакомиться со столь востребованными иностранными формами. Имена каменщиков, выполнявших эту работу, занесены в протокол: это были Джон Истоу и Джон Спарк, очевидно, англичане.^[11]

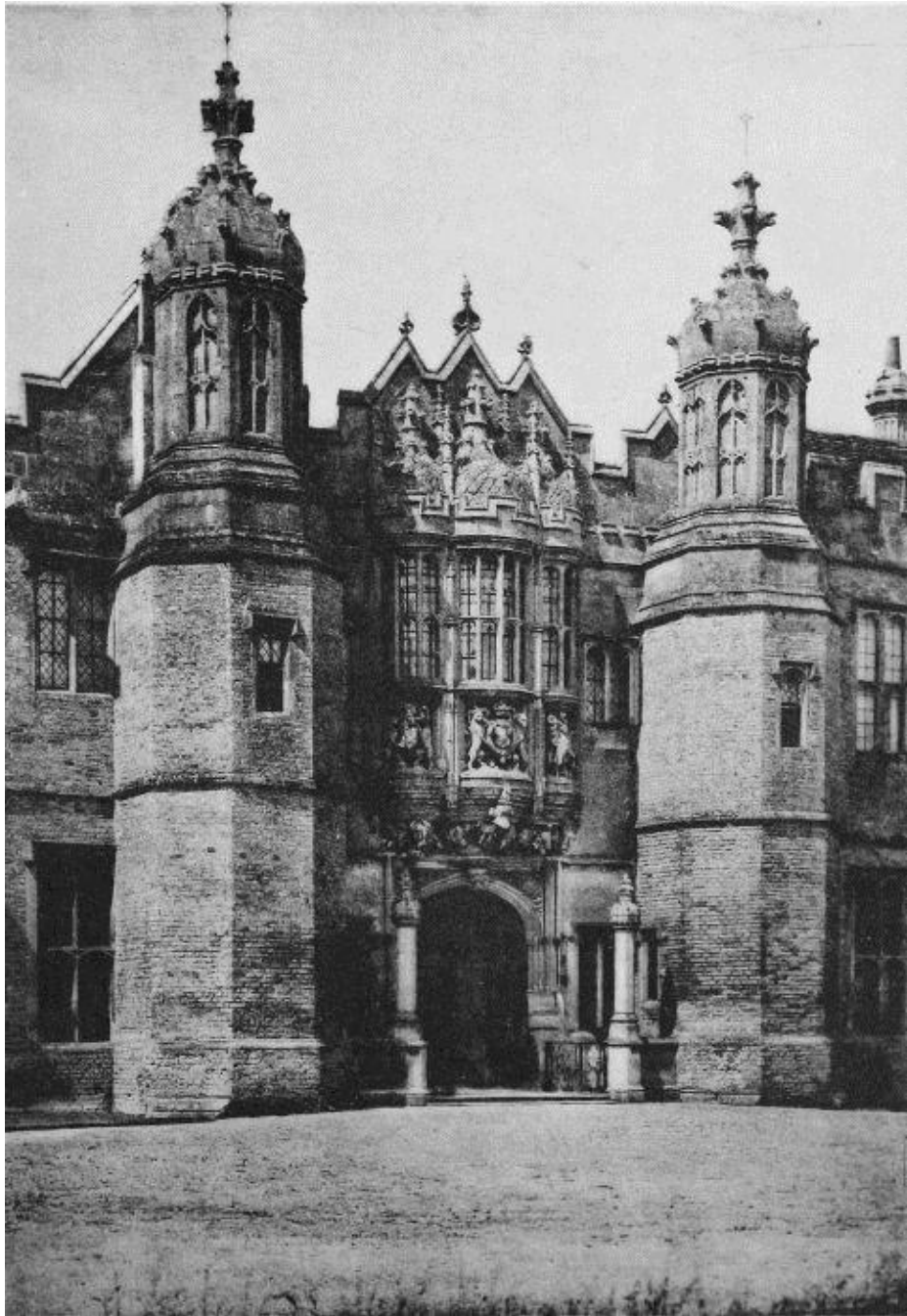
^[11]История. и Антик. из Хенгрейва, Джон Гейдж.



44.—Хенгрейв-Холл, Саффорд. Карниз эркера над входной аркой.

Из упомянутых до сих пор домов Оксбург-Холл, Ист-Баршем, Саттон-Плейс, Плаер-Марни и Хенгрейв построены из кирпича. На другом конце страны, в доме, построенном из совершенно других материалов, мы встречаем — в Мортон—Олд-Холле в Чешире (1559 г.) - тот же план, с которым мы теперь познакомились (рис. 45). Этот дом построен из дерева и штукатурки, как и многие старые дома в этом районе. Он окружен рвом, и в нем — по крайней мере, на первом этаже — всего несколько окон, выходящих за город; по возможности они выходят во двор. Взаимное расположение холла, кухни и частных апартаментов здесь более четко различимо, чем на некоторых предыдущих планах, поскольку семейные комнаты претерпели лишь незначительные серьезные изменения. Любопытна близость двух больших отсеков холла и гостиной, которая стала причиной того, что отсек холла был расположен так далеко от помоста.

Фото XIV.

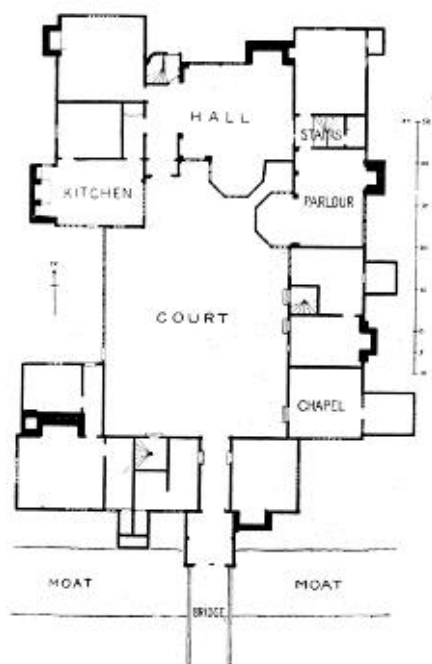


ХЕНГРЕЙВ-ХОЛЛ, САФФОЛК (1538).

ВХОДНЫЕ ВОРОТА.

Наблюдения современных авторов имеют большую ценность при рассмотрении предметов, представляющих исторический интерес. Поэтому стоит воспроизвести совет некоего Эндрю Бурда, доктора медицины, относительно устройства дома, который он предлагает в четвертой главе своего *Сборника правил, или Диетолога здоровья*, опубликованного в 1542 году. В этой главе он переходит к тому, "чтобы показать, при каких условиях и по каким правилам человек должен строить свою жизнь, или человек, в обмен на это, делает то, что может сократить жизнь человека". Он подробно останавливается на необходимости хорошей почвы и хорошей перспективы, но этим последним советом часто пренебрегали, поскольку в те времена большое количество домов строилось в ямах. Воздух, говорит он, должен быть чистым, резвым, фундамент - из гравия, смешанного с глиной, или же из камня, или на холме. Главные направления - восток и запад, особенно северо-восток, юго-

восток и юго-запад; никогда юг, ибо южный ветер "развращает и выпускает злые пары". Он считает, что лучше, чтобы окна открывались прямо на север, а не на юг, несмотря, по его словам, на высказывание Иеремии о том, что "от севера зависит все зло".

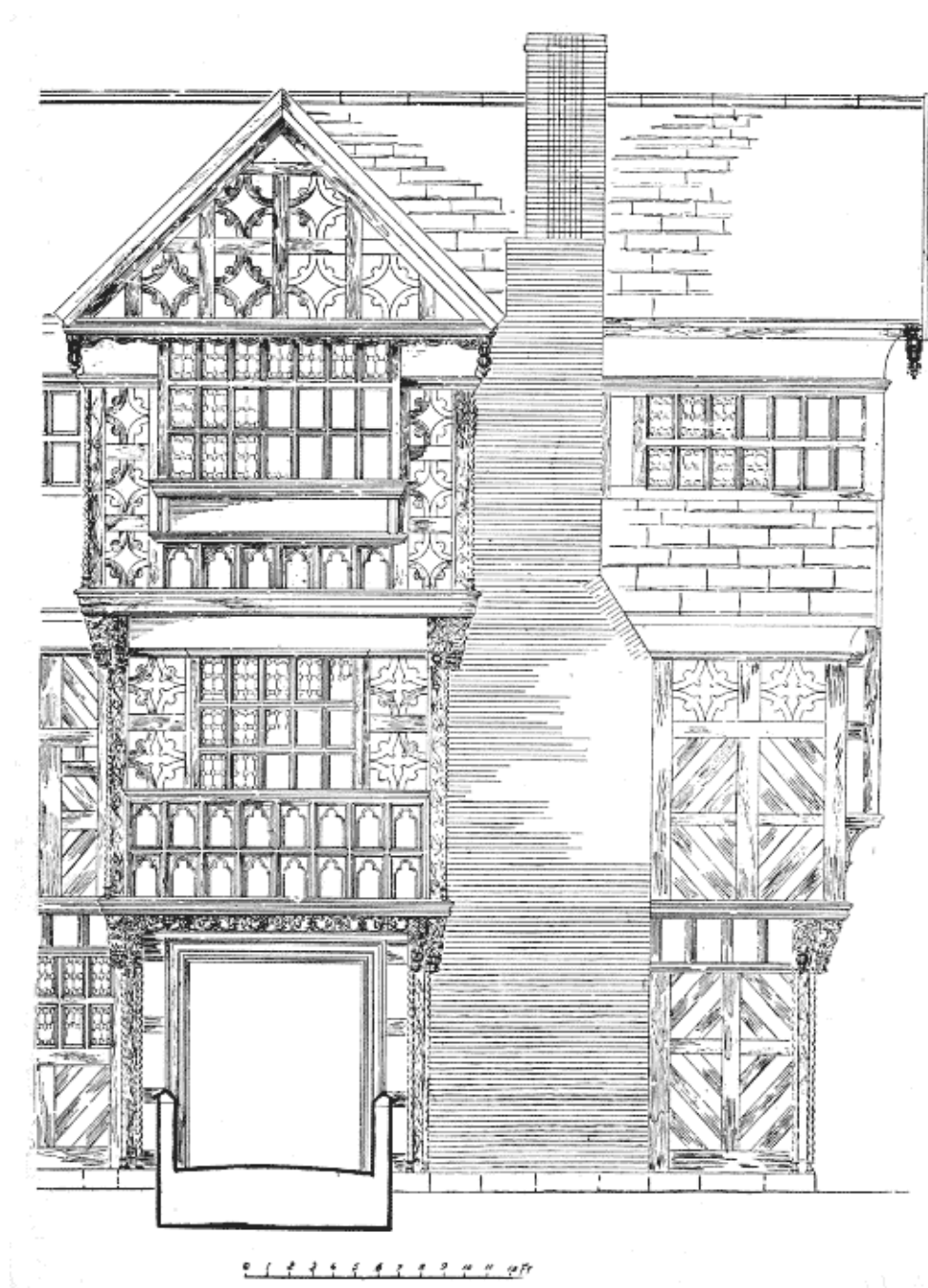


45.—МОРТОН-ОЛД-ХОЛЛ, ЧЕШИР. ПЛАН МЕСТНОСТИ (1559).

Затем он переходит к деталям плана, и будет видно, насколько точно его предложения, насколько они согласуются с планами, которые мы рассматриваем. "Сделайте холл, - говорит он, - таким образом, чтобы гостиная была примыкающей к передней части холла, а кладовая находилась в нижнем конце холла; подвал под кладовой, несколько отделенный от кладовой и кладовой, с входом у стены кладовой; кондитерская и кладовая пристроены к кухне. Затем разделите жилые помещения по контуру четырехугольного двора, и пусть сторожка будет напротив двери в холл (не прямо), но дверь в холл должна быть опущена, а сторожка в середине фасада, ведущего в помещение. Пусть личная палата будет присоединена к большой палате поместья вместе с другими помещениями, необходимыми для строительства, чтобы из многих комнат открывался вид на часовню ". Необходимость этих особых мер, поскольку это касается здоровья, кажется не совсем очевидной, особенно указания не располагать дверь в прихожую точно напротив входных ворот; и можно предположить, что этот конкретный отрывок в его трактате был подсказан тем, что он часто видел, а не тем, что наука побудила его прописать. Когда он продолжает останавливаться на необходимости убрать "филта", он, вероятно, придерживается более оригинальной позиции, как и тогда, когда он рекомендовал держать конюшни, бойню и молочную ферму в четверти мили от дома. Пекарня и варочный цех также должны быть изолированы, считает он; но во всех этих отношениях его совету последовали не все, поскольку все эти конкретные помещения примыкают к дому на том или ином современном плане дома. Его следующий совет применим к Мортон-Олд-Холлу. "Когда весь особняк будет благоустроен и построен, если вокруг него будет сделан ров, к нему должно подойти немного свежего источника, и несколько раз ров следует прочищать и содержать в чистоте от грязи и сорняков. И ни в коем случае не позволяйте кухонной грязи попадать в ров ". Большая часть советов доктора Эндрю Бурда практична и по существу, и он не так сильно

подчиняется древним авторитетам, как многие его современники, несмотря на его ссылку на Иеремию. Остальная часть его главы посвящена садам и другим окрестностям дома, которыми сейчас нет необходимости заниматься.

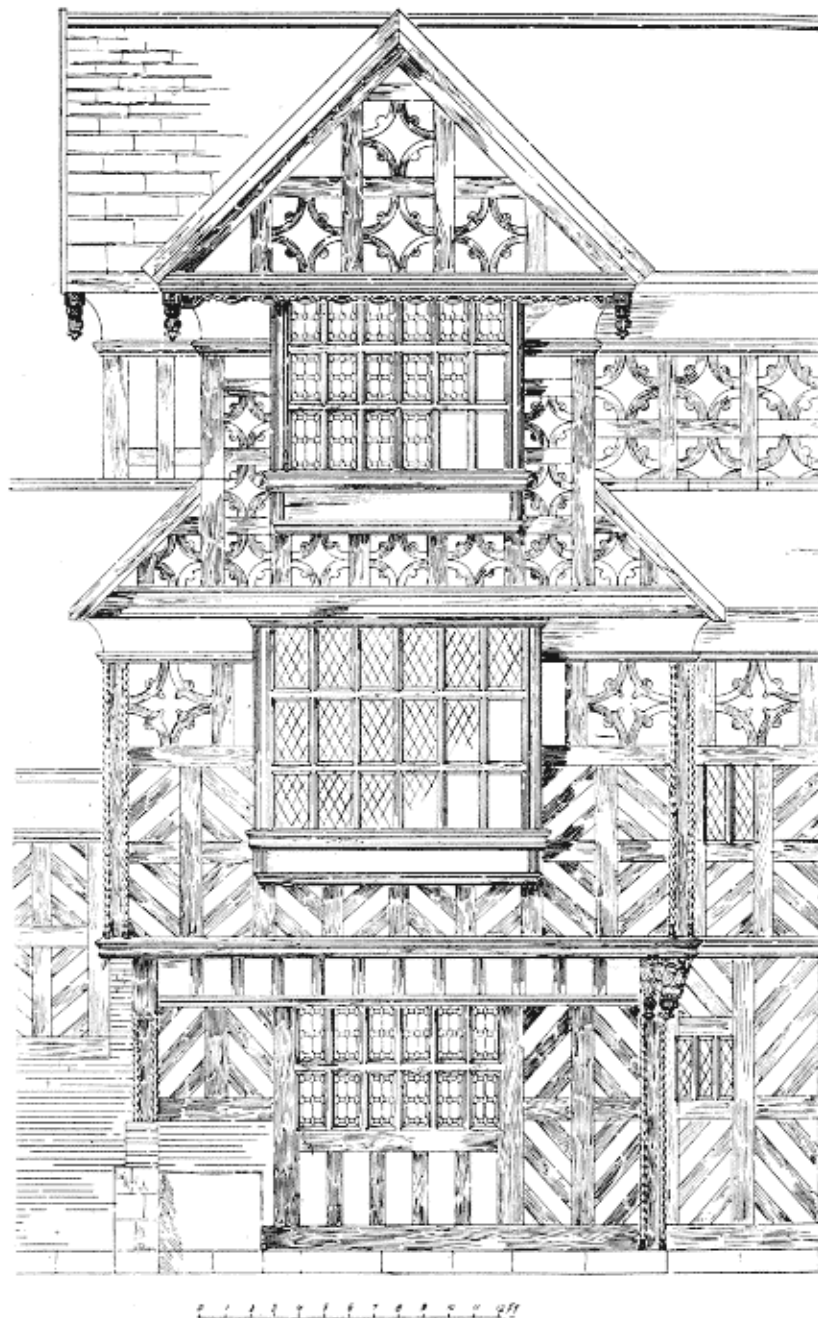
ФОТОГРАФИЯ XV.



МОРТОН-ОЛД-ХОЛЛ, ЧЕШИР.

ВЫСОТА ФРОНТОНА ВХОДА.

ТАБЛИЧКА XVI.



МОРТОН-ОЛД-ХОЛЛ, ЧЕШИР.

ВЫСОТА ФРОНТОНА СПЕРЕДИ.

Преобладающая трактовка орнамента в Мортоне по-прежнему остается готической (таблички [XV](#), [XVI](#)), несмотря на то, что его дата превышает середину века. Тем не менее, влияние нового стиля прослеживается то тут, то там, особенно в резных подвесках нависающей работы. Прекрасные эркеры были изготовлены, как гласит надпись, Ричардом Дейлом, плотником, в 1559 году, что является еще одним свидетельством того факта, что большую часть работы того времени выполняли английские рабочие, даже если на них имеются признаки иностранного орнамента. Хотя основная часть дома была построена в 1559 году, значительные изменения были внесены почти полвека спустя, в 1602 году; и к этой дате можно отнести длинную галерею с ее непрерывным рядом многоствольных окон, тянувшихся из конца в конец почти без перерыва. Эффект очень необычный, но в комнате,

должно быть, всегда было неуютно, будь то летом из-за жары или зимой из-за холода; и в качестве комментария к влиянию времени на устойчивость этих деревянных домов, ничто не может быть более поразительным, чем попытка быстро спуститься по семидесяти футам волнистого пола, который представляет галерея.

С нашим следующим планом мы вступаем в елизаветинскую эпоху, эпоху, отмеченную необычайным объемом жилищного строительства, что привело к тому, что планированию уделялось большое внимание. Это внимание, по-видимому, было направлено не столько на комфорт или экономию, сколько на великолепие и демонстрацию. Несомненно, целью был какой-то комфорт, но тогда людям не требовался комфорт в нашем понимании, и дизайнеры вряд ли были намного опережающими своих клиентов. Жертв здравого смысла ради архитектурного эффекта, тем не менее, было немного. Взаимное расположение основных квартир определялось соображениями удобства, а не внешней группировки. Кухни, например, всегда находились в непосредственной близости от холла, а не, как в более поздние времена, когда в моде была палладианская архитектура, располагались на расстоянии нескольких сотен футов в отдельном крыле, соединенном изогнутой колоннадой, и уравнивались на другом конце конюшнями или остальными комнатами для прислуги в аналогичном крыле. Спальни слуг также не были спрятаны под крышей с окнами, выходящими на заднюю часть массивного фронтона, или даже внутрь, и освещались только заимствованным светом. Именно архитекторы более строгой итальянской школы были доведены до таких ухищрений в начале восемнадцатого века; но в конце шестнадцатого преобладающий стиль был достаточно гибким, чтобы можно было подчиняться требованиям здравого смысла. Без сомнения, эркеры были размещены в бесполезных местах, чтобы уравновесить другие, которые были полезны. Высокие окна иногда разделялись этажами на полпути к их высоте, чтобы не нарушать единообразия фасада; но сами комнаты были достаточно жизнерадостными и открывали хорошие перспективы. Элементы, которыми должен был управлять дизайнер елизаветинской эпохи, были меньше и более управляемы, чем те, которые выпали на долю его преемника во времена Анны и Георга; и это особенно касалось его окон. В многостворчатом окне можно установить дополнительный ряд светильников по ширине или даже высоте, не привлекая излишнего внимания, но створчатое окно должно соответствовать размеру и расположению своих собратьев.

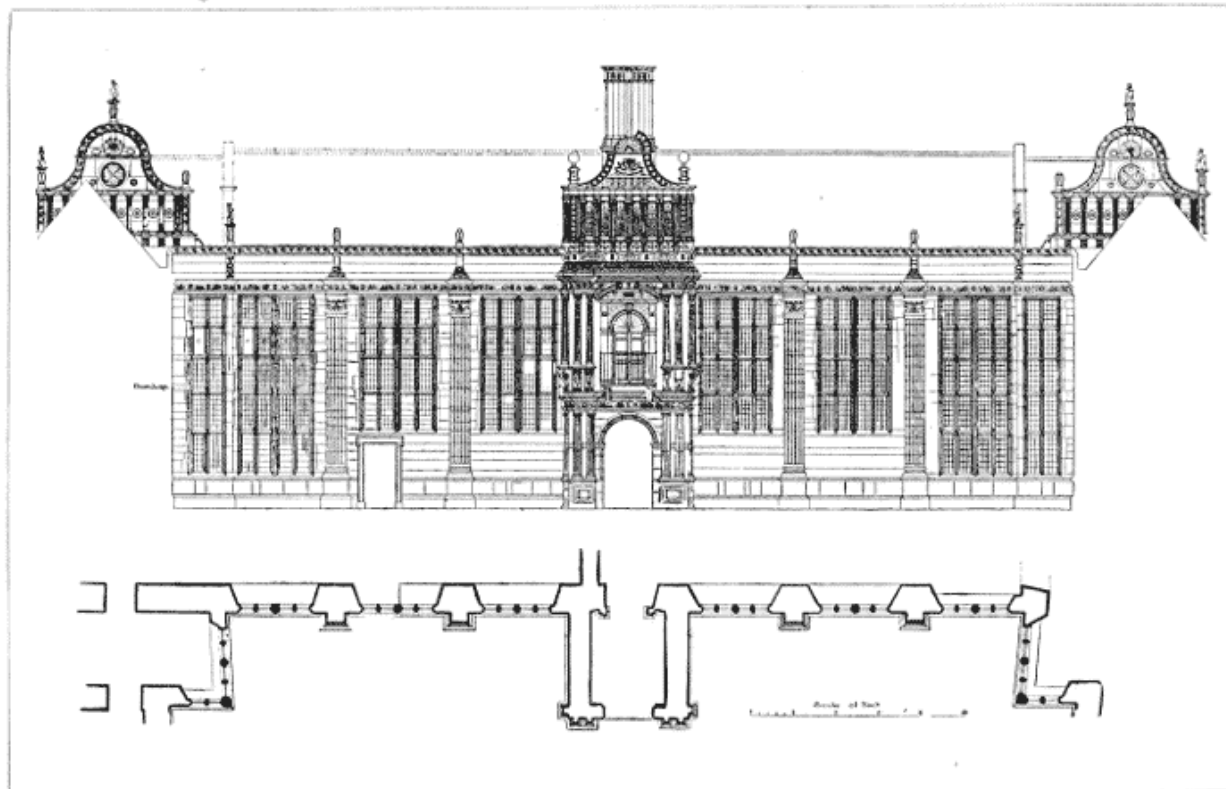
Экономия планирования в смысле избежания пустых пространств или сохранения следов заключенных изучалась мало. Единственное свидетельство, которое у нас есть о его рассмотрении, заключается в случайном устранении экстравагантных черт или замене сокращенного набора планов одним из более обширных по площади.

Настоящей целью дизайнеров, по-видимому, было величие и демонстрация — иногда в большом масштабе, иногда в малом. Основным средством, используемым для достижения этой цели, была симметрия — не столько симметрия деталей, сколько симметрия частей, скорее крупных, чем мелких. Мы обнаружим это качество почти в каждом плане, и оно является чрезвычайно ценным качеством, если не доводить его до крайности. Симметрия елизаветинской эпохи в целом была под контролем. Иногда это было расточительно, а иногда и забавно, но они никогда не были нелепыми или пагубными для домашнего уюта.

До настоящего времени рассмотренные нами планы не демонстрировали — за исключением Саттон-Плейс - какой-либо решительной попытки симметричного подхода, только определенное стремление к нему. С Кирби Холлом (1570-75) мы видим более решительные усилия в этом направлении (рис. 46). Входные ворота и ширмы расположены на осевой

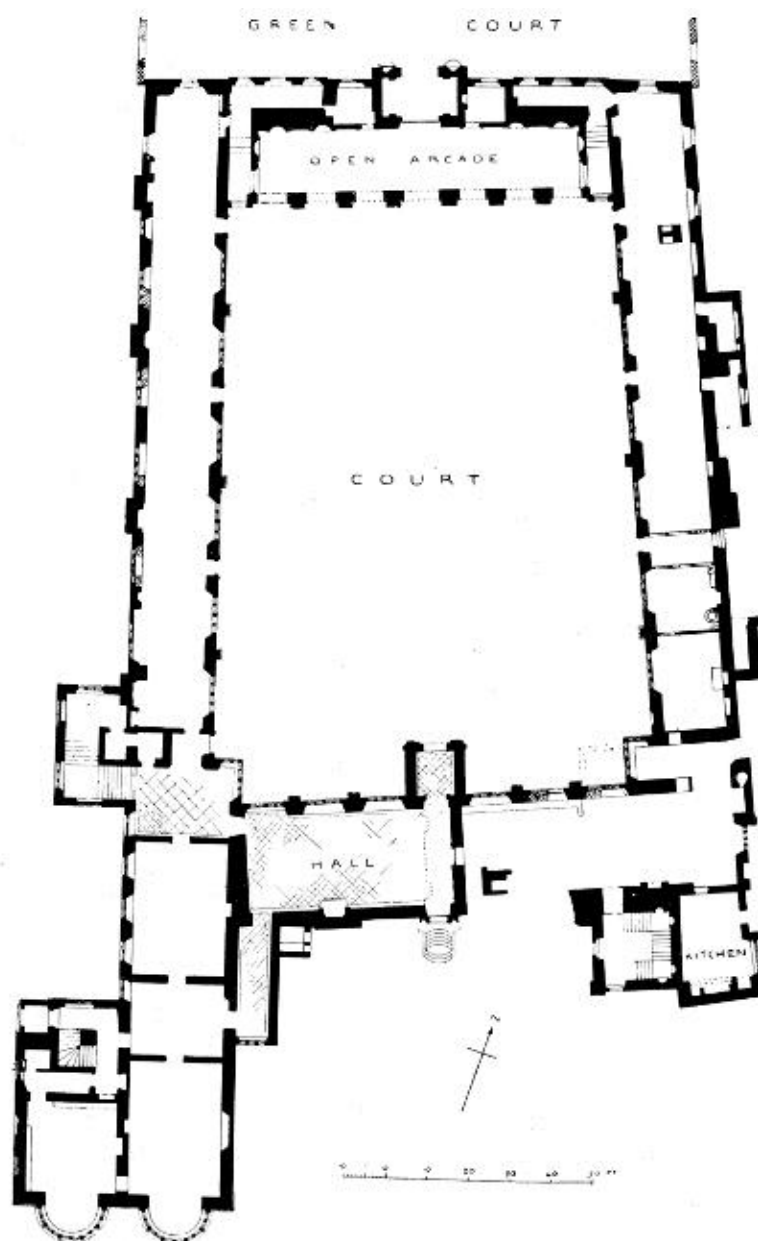
линии, проходящей через дом и его зеленый двор. Внутренний двор оформлен довольно симметрично, дверь отвечает двери и окно окну; но внешние фасады были предоставлены самим себе, и не было предпринято никаких попыток уравновесить одну массу другой.

Табличка XVII.



КИРБИ ХОЛЛ, НОРТХЭНТС.

ВОЗВЫШЕНИЕ ЮЖНОЙ СТОРОНЫ ВНУТРЕННЕГО ДВОРА (1570-75).

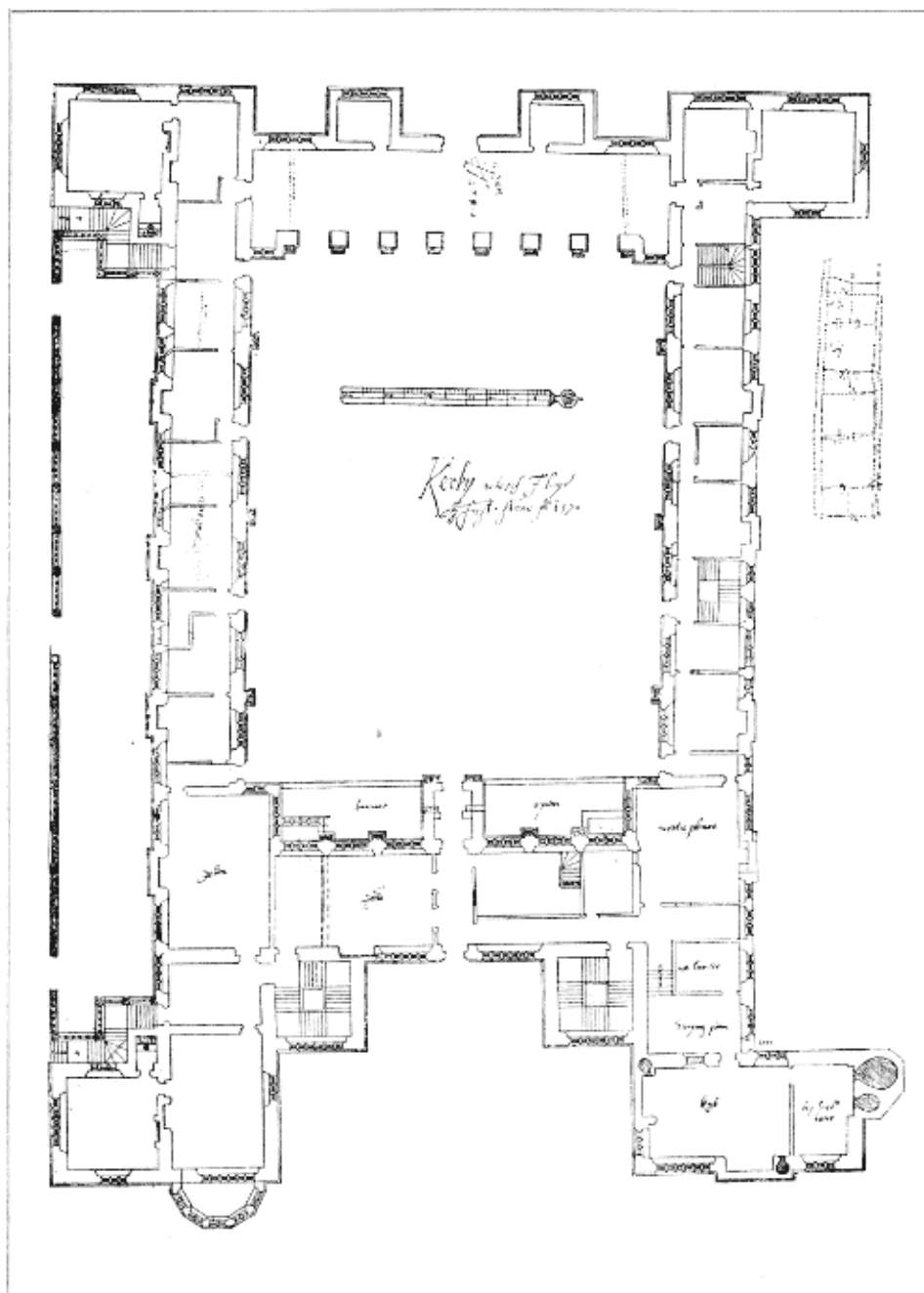


46.—Кирби-Холл, Нортгемптоншир. План местности (1570-75).

Симметрия плана была сохранена и на высотах, по крайней мере, в том, что касается внутреннего двора. Южная сторона, на которой стоит выступающее крыльцо, совершенно симметрична, большие окна зала справа точно уравновешены аналогичными окнами слева (Фото [XVII](#)). Зал простирается от пола до крыши, но левое крыло было двухэтажным, а пол верхнего занимал один ряд застекленных светильников. Этот прием не может быть оправдан принципом, согласно которому внешняя обработка указывает на внутреннее устройство; но вряд ли можно отрицать, что общий эффект был бы испорчен, если бы окна по левую сторону были разделены на два яруса. Дверь под окнами слева установлена позже. Любопытным фактом этого фасада является то, что два наружных фронтона, которые содержат много изящных деталей, частично перекрыты крышами боковых крыльев, которые примыкают к ним; тем не менее, совершенно несомненно, исходя из характера деталей и значков, которые используются в качестве украшений на крыльях, что весь двор

был построен в одно и то же время, торцы и стороны, и столь же несомненно, что все строительные работы проводились в течение пяти лет с 1570 по 1575 год.

ТАБЛИЧКА XVIII.



КИРБИ ХОЛЛ. ПЛАН МЕСТНОСТИ ДЖОНА ТОРПА.

Из коллекции музея Соан.

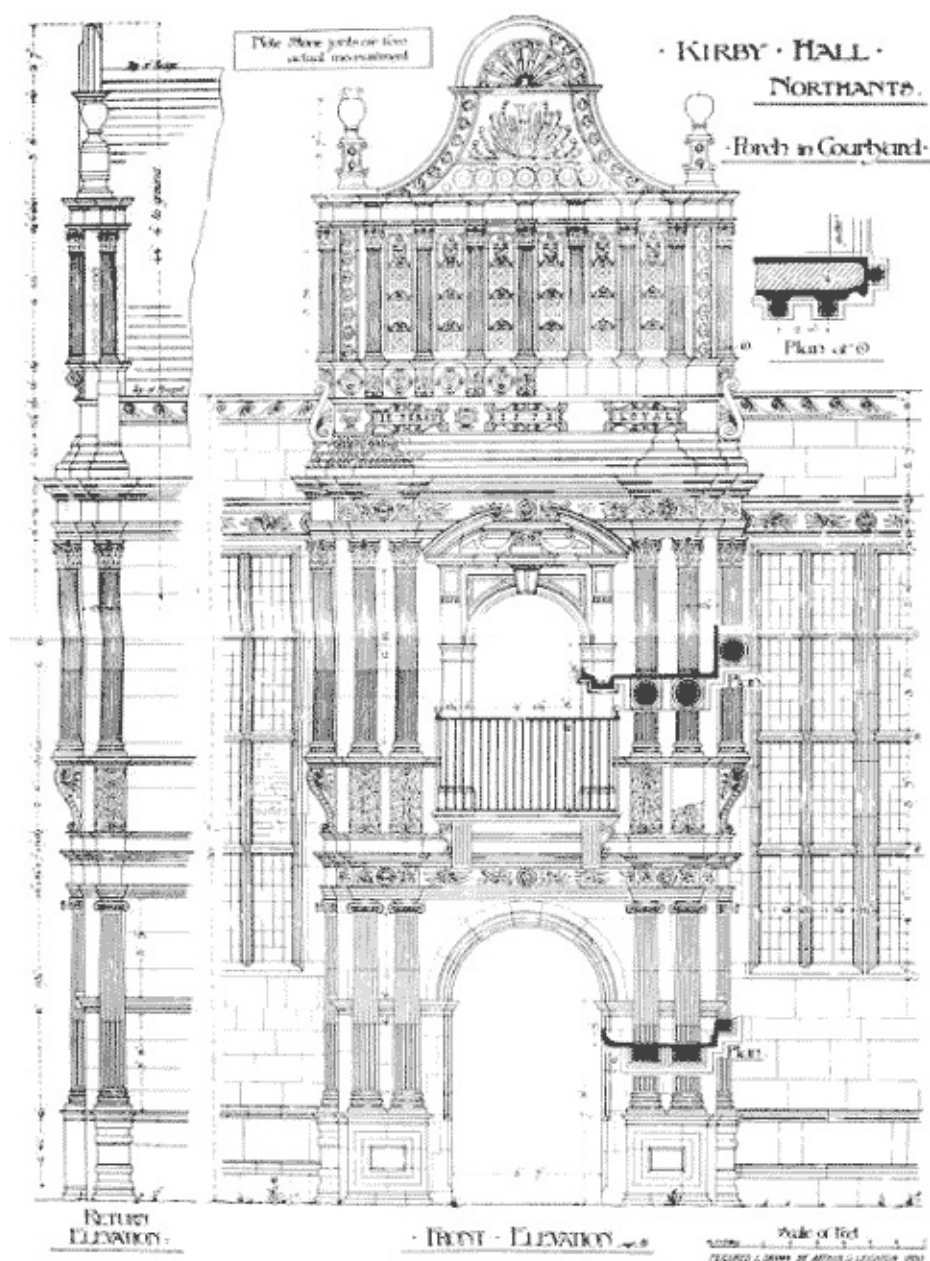
Хотя, по-видимому, на самом деле не предпринималось попыток перенести симметрию отделки на внешние фасады, изучение плана, составленного Джоном Торпом, геодезистом, в то время, когда строился Кирби, показывает, что такая обработка предусматривалась на каждой из четырех сторон (фото [XVIII](#)). Есть и другие интересные моменты, которые проясняет план Торпа. Войдя через главный дверной проем на северной или верхней

стороне плана и пройдя по всей длине двора, мы находим выступающее крыльцо, через которое можно попасть на ширмы. Расположение типичное, которое мы видели на всех рассмотренных до сих пор планах, и которое почти точно соответствует совету доктора Эндрю Бурда, уже процитированному (см. [стр. 57](#)), за исключением того, что он был против того, чтобы крыльцо холла находилось точно напротив входных ворот. Справа (как показано на плане) находятся кладовая и кладовая, а также проход, ведущий в кухонный отдел; слева - холл. Детали кухонного отдела показаны более четко, чем в любом из предыдущих домов, которые все претерпели изменения. Они включают в себя кухню с большим камином; "кондитерскую", где находятся духовки; сухую кладовую под ней; место для осмотра; и влажную кладовую. Рядом с ними, к которым ведет кухонный коридор, находится зимняя гостиная, комната, которая на многих планах того времени находится в непосредственной близости от кухни. Эта попытка создать жилую комнату, удобно расположенную для зимнего использования, является одним из усовершенствований, которые сейчас появились. Возвращаясь к экранам и проходя в холл, мы находим помосты, отмеченные на плане, камин в боковой стене, но без эркера: один из них указан, но он не был выполнен. С помоста можно подняться в семейные апартаменты по большой лестнице. Рядом с передней частью зала, по словам доктора Эндрю Бурда, находится гостиная (pler); остальные комнаты не названы. Разделение "жилых помещений по контуру четырехугольного двора" показано на плане Торпа, но большая часть поперечных стен теперь исчезла. Можно видеть, что эти жилые помещения состояли из нескольких групп по две или три комнаты (которые назывались "жилыми помещениями"), в каждую группу входили со двора через дверь, и каждая комната сообщалась со своей соседкой, так что через них можно было обойти здание по всему периметру. Цель такого объединения состояла в том, чтобы предоставить каждому гостю небольшую анфиладу комнат, в которых он мог бы расположиться со своими главными слугами; в случае большой свиты она могла бы перейти к следующей группе. Необходимо было пересечь открытый двор, чтобы добраться до мест общего пользования, таких как холл, "большая палата имущества" и галерея; но очевидно, что это не считалось недостатком, поскольку такая практика была широко распространена. Следующий момент, на который следует обратить внимание, это то, что здесь мы имеем первый экземпляр открытой террасы, или аркады, или лоджии. Она занимает северную сторону двора, таким образом, будучи открытой для полного полуденного солнца. Длинная галерея, которая была одной из главных особенностей дома елизаветинской эпохи и часто влияла на планировку, поскольку предпринимались попытки получить галерею максимально возможной длины, проходила по западной или левой стороне двора: она была 150 футов в длину и 16 футов в ширину. Согласно плану Торпа, на верхний этаж следовало подняться по четырем большим внутренним лестницам и двум внешним на западном фасаде. На самом деле, фактически сохранились указания на пять главных лестниц, помимо второстепенной, и они расположены более удобно, чем те, что показаны на старом плане. Большая протяженность комнат и их расположение вокруг двора требовали нескольких способов доступа, и не следует забывать, что верхняя часть холла служила непреодолимым барьером между двумя сторонами дома на верхнем этаже. Вскоре должно было наступить время, когда высота холла должна была быть ограничена высотой других комнат на том же этаже, но в Кирби все еще сохранялся традиционный высокий холл.

Интерьер в Кирби полностью выполнен в елизаветинском стиле, но есть несколько окон, датированных 1638 и 1640 годами, которые были вставлены Иниго Джонсом, и он реконструировал северное крыло. Его работы, однако, легко отличить от более ранних. Дом был построен сэром Хамфри Стаффордом, главой семьи, проживающей в Блатервике, в непосредственной близости. Строительство было начато в 1570 году, и на парапете внутреннего двора проставлены даты 1572, 1575; в последний год сэр Хамфри умер, практически достроив свой дом, который затем был продан его наследником сэру

Кристоферу Хаттону. Датированы не только парапеты, но и орнамент из различных полос, опоясывающих внутренний двор, и фронтон над крыльцом, на котором изображены имена Стаффордов. Их наличие указывает на масштаб работы Стаффорда и доказывает, что практически все здание было построено в период с 1570 по 1575 годы, хотя Хаттоны, вероятно, внесли некоторые незначительные изменения в течение последних десяти лет века, а пятьдесят лет спустя наняли Иниго Джонса для частичной модернизации дома. Детали необычайно свободны и свежи, и в них больше разнообразия, чем елизаветинские мастера обычно придавали своим работам. Фронтон над крыльцом во внутреннем дворе не имеет аналогов в Англии; ограждение парапета вокруг всего двора имеет необычный, но эффектный волнообразный орнамент (Фото [XIX](#)).

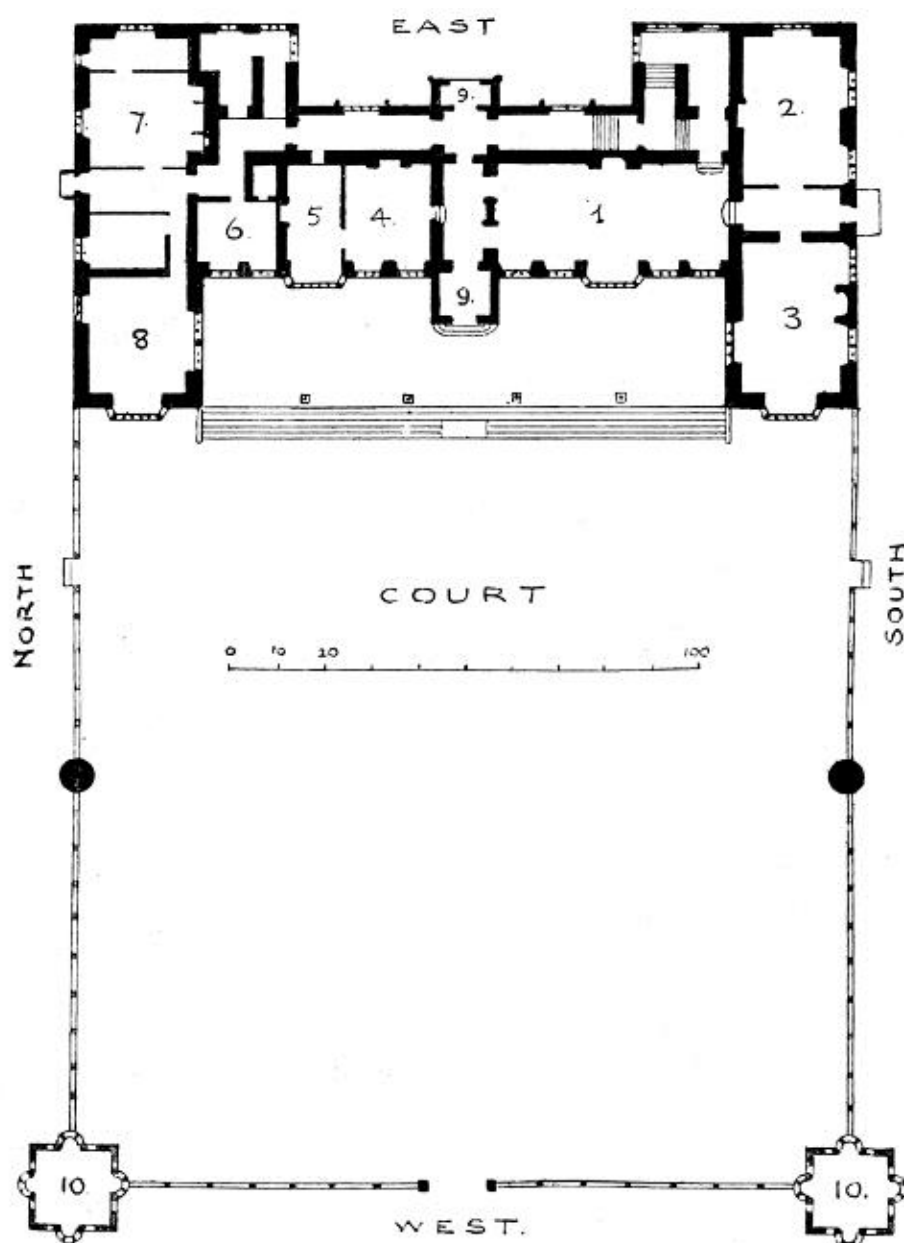
ТАБЛИЧКА XIX.



КИРБИ ХОЛЛ, НОРТЭНТС. ДЕТАЛЬ КРЫЛЬЦА.

Есть, конечно, обычные классические колонны, нанесенные свободной рукой, и все горизонтальные струнные линии имеют классические профили. Резьба на фризах интересна тем, что она несколько отличается от обычной по деталям, и ее составные части были очевидно, вырезаны в большом количестве и использовались по мере необходимости, поскольку во многих местах, где длина резного камня была слишком велика для его предполагаемого положения, его безжалостно укорачивали, чтобы он соответствовал размеру, и резьба была изуродована.

До сих пор на всех планах был показан внутренний двор, вокруг которого был построен дом, сначала принятый, без сомнения, из соображений обороны, а затем сохраненный, потому что так стало принято. Теперь мы переходим к другому типу, который встречается очень часто, когда два узких параллельных крыла соединены узким корпусом, образуя фигуру, похожую на букву **Н**. По сути, это сокращение старого плана за счет исключения "жилых помещений", окружавших двор; но нет никаких изменений в старой идее размещения холла в центре и примыкания к нему с одного конца семейными апартаментами, а с другого - кухней и комнатами для прислуги. В Монтакуте, в Сомерсете (1580), сохранилось первоначальное соотношение холла и кухни, но промежуточные помещения были отведены для современного использования (рис. [47](#)). Следует отметить, что проход в задней части зала был образован путем вставки между крыльями крыльца и части стен более раннего дома в Клифтон-Мобенке в 1760 году. Поэтому этот проход, который является большим удобством для дома, не следует рассматривать как часть первоначального плана. Деталь вставленной таким образом части носит характер позднетюдоровского периода. Профили лепнины готические, резьба склоняется к итальянской, парапеты имеют выступающие панели, башенки имеют спиральный изгиб, столь любимый каменщиками эпохи Тюдоров, и зубчатую лепнину под геральдическими животными, которых они поддерживают (фото [XX](#)). Отделка сильно отличается от отделки самого дома. Еще один момент, который следует отметить по поводу плана, заключается в том, что здесь отброшены все мысли об обороне, и окна свободно выходят на все стороны. Действительно, строитель сэр Эдвард Фелипс, отнюдь не желая исключать людей, написал над своей дверью: *"Через эти широко открытые ворота никто не приходит слишком рано, никто не возвращается слишком поздно."* Также следует отметить, что для получения действительно симметричного расположения окон проем перенесен с торца на середину зала, что является еще одним признаком тенденции отходить от старинных решений.



47.—МОНТАКУТ-ХАУС, СОМЕРСЕТ. План участка (1580).

1. Холл. 2. Гостиная. 3. Большая столовая. 4. Маленькая столовая. 5. Комната для курения. 6. Кладовая. 7. Кухня. 8. Комната для прислуги. 9. Крыльцо. 10. Садовый домик.

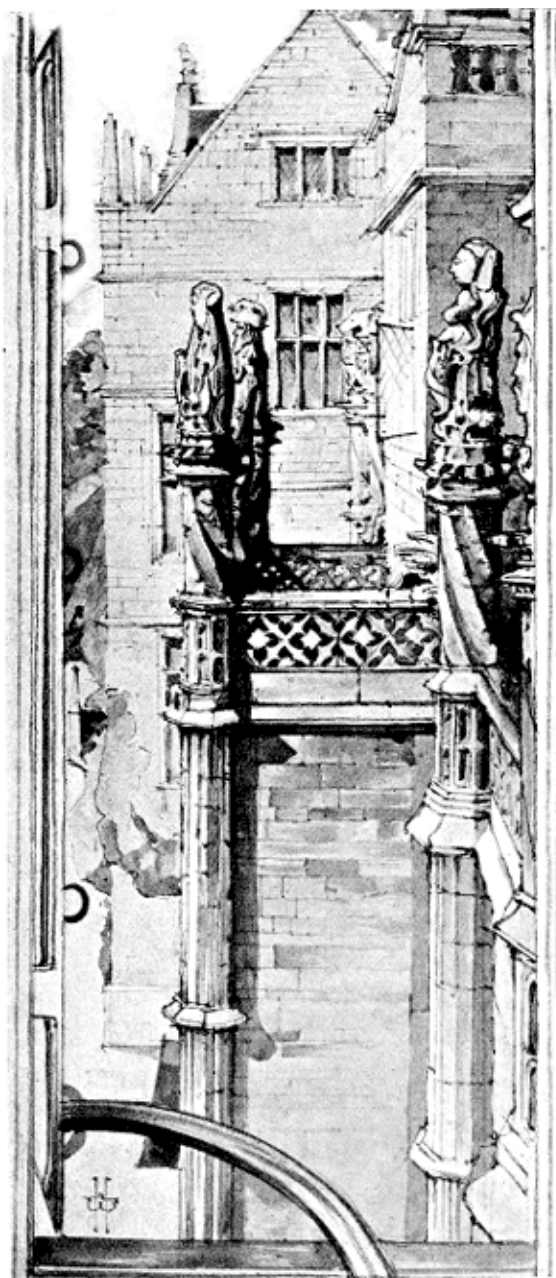
Это правда, что в Монтакуте есть двор, но он окружен открытой балюстрадой, а не массивными зданиями; он построен для удовольствия, а не для защиты, и все в планировке показывает, что строитель считал, что сможет занять свой дом в безопасности.



48.—Монтакут-Хаус, Сомерсет. Западный фасад с двором и садовыми домиками (1580).

На верхнем этаже, над холлом, проходящим из конца в конец здания, находится галерея; она освещена с обоих концов и спускается по той части стены, которая не перекрыта крыльями дома, которые, конечно, отсекаются от лестниц и других комнат. Расположение высот такое же симметричное, как и на плане (рис. 48). Площадь оконного пространства превышает площадь стен, решетки имеют некоторую глубину и классический профиль, и весь внешний вид сильно контрастирует с Hengrave. Вдоль самого верхнего этажа, в промежутках между окнами, расположены восемь статуй, которые, как говорят, с девятой на центральном фронте, представляют тех Девяти Достойных людей, которых Олоферн и его спутники пытались изобразить в более драматичной манере перед принцессой Франции и ее оживленной свитой.

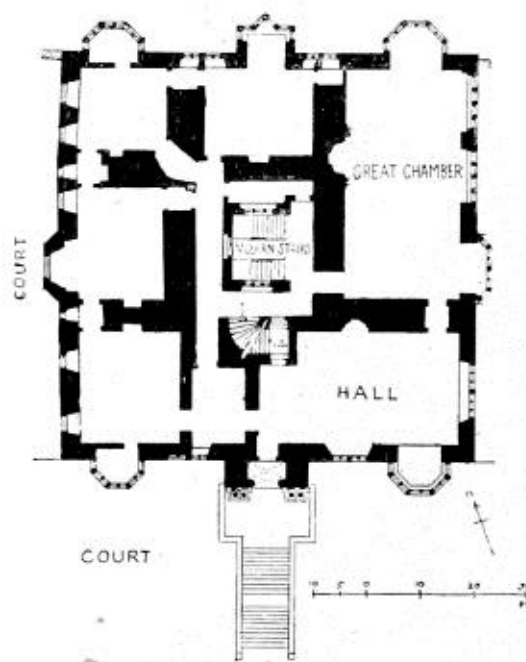
Табличка XX.



МОНТАКУТ-ХАУС, СОМЕРСЕТ.

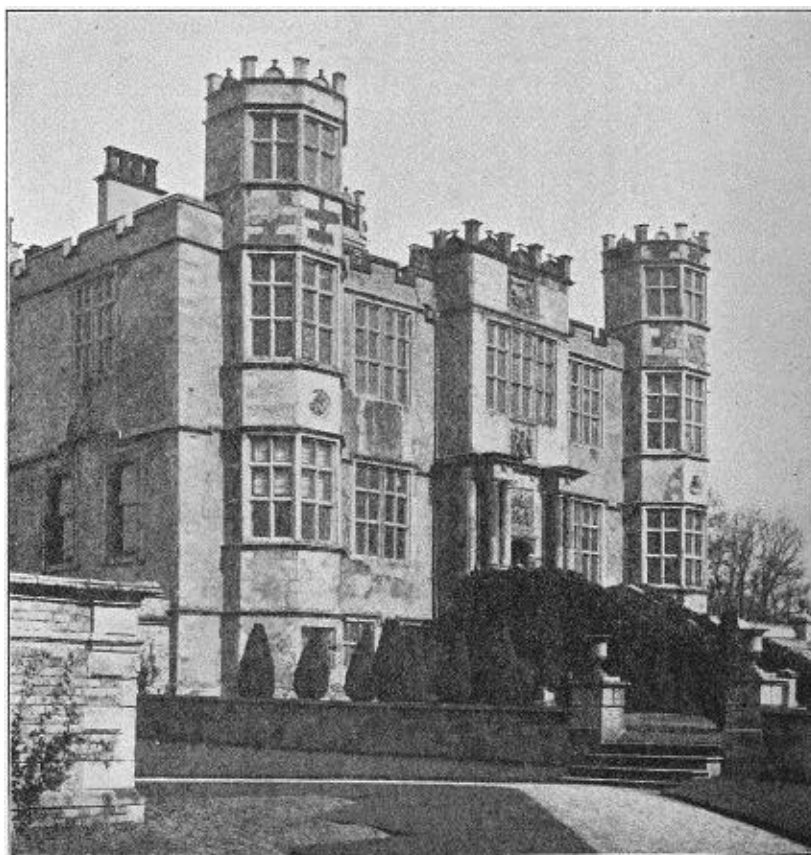
ЧАСТЬ ФАСАДА ВХОДА, ВИДИМАЯ С КРЫЛА.

Уже было замечено, что план Монтакуте имеет форму примерно буквы **Н**. Этот тип плана встречается очень часто и по своей сути такой же, как план **Е**, из которого многие авторы сделали больше, чем необходимо. **П** План фактически такой же, как у **Н**, только боковые штрихи сокращены. Чтобы провести справедливое сравнение, либо центральный штрих **П** следует опустить, либо его следует добавить к кресту **Н**, поскольку он представляет выступающее крыльцо, которое в равной степени присутствовало в каждой композиции. Тот факт, что **П** план напоминает первое письмо Елизаветы, вероятно, является простым совпадением, а не комплиментом королеве. В то же время было бы вполне в духе времени избрать такой способ выражения лояльности, только в этом случае мы ожидали бы найти меньше планов **Н** разновидности и больше других; но на самом деле мало домов с идеально прямым фасадом, таких как задняя часть **П** требований.



49.—Барлборо-Холл, Дербишир. План главного этажа (1583).

В Барлборо, в Дербишире (1583), мы снова встречаем другой тип. Дом построен вокруг двора, но очень маленького, теперь заполненного современной лестницей (рис. 49). Все окна выходят на открытую местность. Вместо того, чтобы тянуться вдоль земли, дом обеспечивает свое размещение, вытягиваясь вертикально, а кухня и комнаты для прислуги расположены в подвале. Говорят, что эта идея пришла из Италии, но она, хотя и встречалась иногда, не понравилась строителям елизаветинской эпохи, когда места было в избытке. Холл находится на первом этаже, и в него можно попасть снаружи по длинной лестнице. Ширмы вели к лестнице, которая вела на кухню в подвале. В конце зала было эркерное окно, из которого открывался доступ в большую палату. Таким образом, у нас все еще сохраняется старое представление о холле как о гостиной и части ряда комнат, сообщающихся друг с другом; но еще не как о входе, через который можно попасть в жилые комнаты.



50.—БАРЛБОРО-ХОЛЛ, ДЕРБИШИР. ВХОДНОЙ ФАСАД (1583).

Детали в Барлборо просты; дом был небольшого размера и не требовал особой проработки (рис. 50). Настоящая классическая отделка ограничена входной дверью, которая обрамлена колоннами по бокам. Парапет зубчатый, наличники узкие, а окна не слишком большие. Крыша плоская, и на ней нет ни одного из фронтонов, которые так характерны для того времени. Живописность очертаний, к которой всегда стремились, здесь достигается за счет возведения эркеров в виде башенок, что придает большую изысканность простому в остальном экстерьеру.

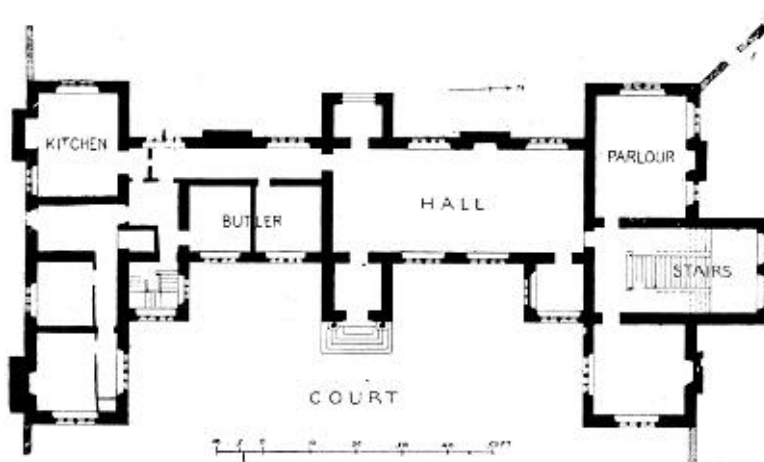
ТАБЛИЧКА XXI.



ДОДДИНГТОН-ХОЛЛ, ЛИНКОЛЬНШИР.

ВХОДНОЙ ФАСАД С СТОРОЖКОЙ (1595).

На двенадцать лет позже Барлборо мы находим в Доддингтоне, в Линкольншире (1595), план, который возвращается к типу Монтакуте (рис. 51). Он имеет обычные характеристики самого простого типа — крылья толщиной в одну комнату; вход в конце холла, ведущий слева в кладовую, буфетную и кухни; гостиная в начале холла и примыкающая к ней главная лестница. Однако здесь, как и в Монтакуте, холл высотой всего в один этаж; над ним есть помещение — большая палата, а на верхнем этаже галерея тянется по всей центральной части от крыла к крылу.



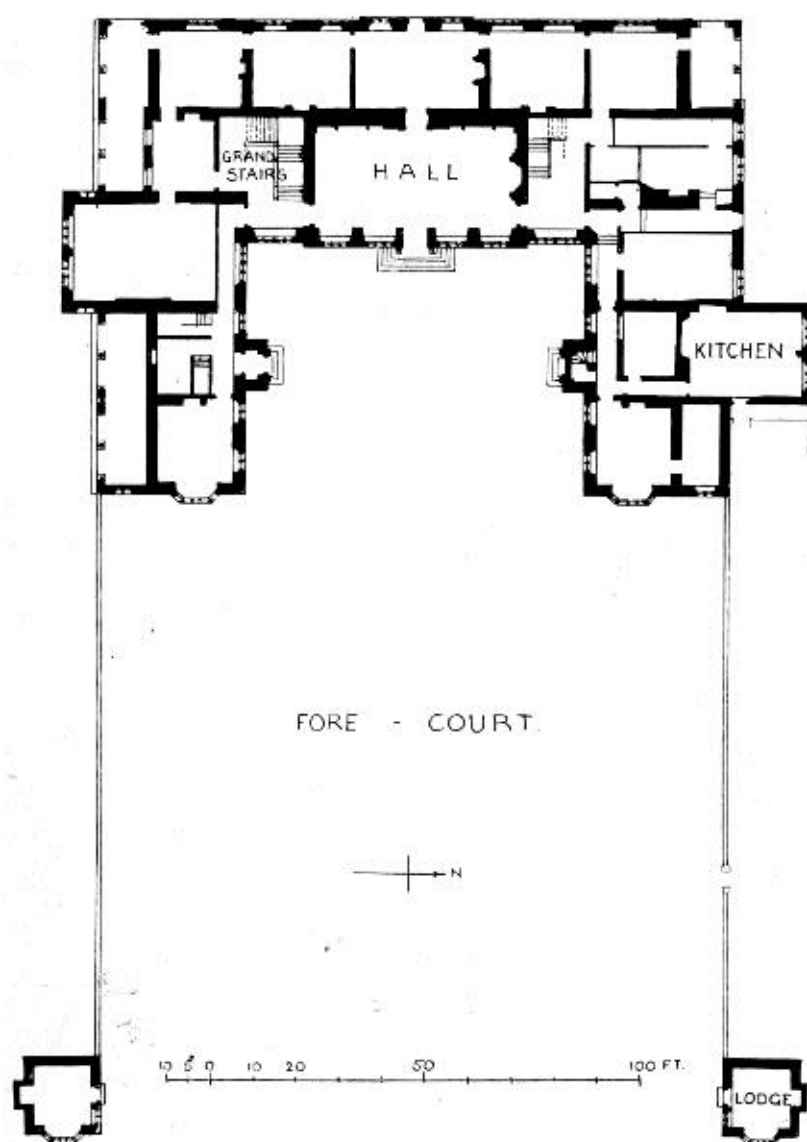
51.—Доддингтон-Холл, Линкольншир. План местности (1595).

Перед домом есть входная площадка, обнесенная стеной. К нему можно подойти через одну из причудливых сторожек того времени, которые были напоминанием о более беспокойном состоянии общества, когда всем, кто входил в дом, было необходимо делать это под присмотром привратника, но которые в более спокойные времена Елизаветы занимали некоторые из многочисленных чиновников, служивших удовольствиям богатых. Детали в Doddington самые простые, единственная попытка подчеркнуть богатство - это передняя дверь. Окна разумного размера, узкие решетки и все они выполнены в одном квазиклассическом профиле. Парапет совершенно простой, крыша без фронтонов, линия горизонта нарушена, как в Барлборо, башенками, образованными за счет подъема крыльца и двух выступов во внутренних углах фасада (Фото [XXI](#)). Дом является примером простого и делового типа, что может быть объяснено тем фактом, что он был построен для делового человека, некоего Томаса Тейлора, секретаря епископа Линкольнского.

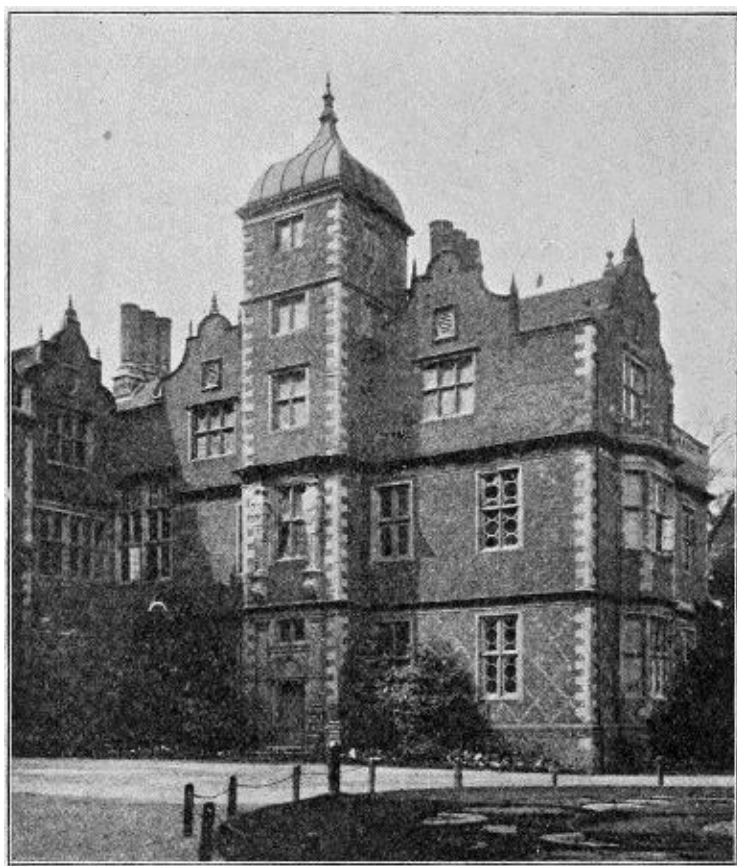


52.—БЕРТОН АГНЕС, ЙОРКШИР. ПЛАН МЕСТНОСТИ (1602-10).

С началом нового столетия мы сталкиваемся в Бертон-Агнес в Йоркшире (1602-10) с повторением той же ведущей идеи, которой мы следовали на протяжении ста пятидесяти лет (рис. [52](#)). У нас есть ширмы в конце холла, кухни слева и эркерное окно, семейные комнаты и парадная лестница в начале холла. Количество семейных апартаментов увеличилось. Существовала тенденция к созданию отдельных квартир для различного использования, и на планах того времени мы нередко находим специально названную "столовую". Введение этого усовершенствования отмечает уменьшение значимости зала. Последнее перестает быть центром семейной жизни и становится просто входом. Дайс-энд уже не то уютное место, каким оно было, с эркером и камином рядом: в нем появляются двери и сквозняки. Семье удобнее иметь отдельную комнату для приема пищи, а помещения для прислуги становятся более автономными. Старое использование зала прекращается.



53.—Астон-Холл, недалеко от Бирмингема. План местности (1618-35).



54.—Астон-Холл, Уорикшир. СЕВЕРНОЕ КРЫЛО.

Это изменение совершенно очевидно в последнем плане серии, плане Астон-Холла в Уорикшире (1618-35). Холл по-прежнему занимает центральное место, кухня находится в одном крыле, семейные комнаты - в другом, дополненные рядом в задней части холла (рис. [53](#)). Но сам холл теперь всего лишь вход — он перестал быть гостиной; в него входят с середины стены, а не с конца, где теперь находится камин: здесь нет ни помоста, ни эркера. Это революция, на осуществление которой ушло более столетия, считая с момента первого появления итальянского влияния. Перемена, без сомнения, была произведена скорее изнутри, чем снаружи: из-за постепенного изменения привычек, а не из-за желания итальянизировать наши английские планы. Но эти две тенденции взаимодействовали друг с другом и в сочетании уводили английских дизайнеров все дальше и дальше от старых традиций.

Хотя зал демонстрирует отход от старых линий планировки, общее расположение соответствует им. Симметричные крылья, окна со средниками, башенки (рис. [54](#)), передний двор с ложами по углам и открытая аркада на южном фасаде - все это соответствует елизаветинским и яacobинским стилям и разительно контрастирует с работами в Рейнхэм-холле в Норфолке, который был построен Иниго Джонсом в 1630 году, за пять лет до завершения строительства Aston.

Исчезновение холла как гостиной и его использование в качестве вестибюля знаменуют большие изменения в нашей домашней архитектуре. Связь со средневековым прошлым ослабла, и с почти одновременным исчезновением многостворчатого окна она полностью разорвана; теперь ничто не мешает английским дизайнерам все больше и больше

уподоблять свои здания моделям, которые они искали непосредственно в Италии, не отклоняясь от своей цели из-за того, что они переняли в промежуточных странах.

ГЛАВА IV.

ВНЕШНИЕ ОСОБЕННОСТИ.

ПЛАНИРОВКА ДОМОВ, СТОРОЖЕК И ВОРОТ, ДВЕРНЫХ ПРОЕМОВ И ВЕРАНД.

Там было построено очень много зданий в последней четверти шестнадцатого века. Денег было предостаточно, большая их часть была приобретена на землях распущенных монастырей; в стране царил мир, и сильное правление Елизаветы постепенно привело к небывалому доселе процветанию. Защитные меры предосторожности, за исключением тех, которые казались необходимыми против бродяг, были оставлены во всех домах. Внешние дворы, внутренние дворики и сторожки, которые раньше строились в целях безопасности, теперь были сохранены главным образом ради внешнего вида и потому, что они добавляли уединенности дому. Привратник у ворот осуществлял определенный контроль над теми, кто хотел войти, и иногда он закрывал свои ворота перед толпой, хотя иногда и без полного успеха, как мы узнаем из сцены в пьесе Шекспира "Генрих VIII", где люди, стремясь увидеть что-нибудь из крещения младенческой принцессы Елизаветы, умудрялись толпиться, несмотря на то, что "столько, сколько могла раздобыть одна здоровая четырехфутовая дубинка" из рук привратника.

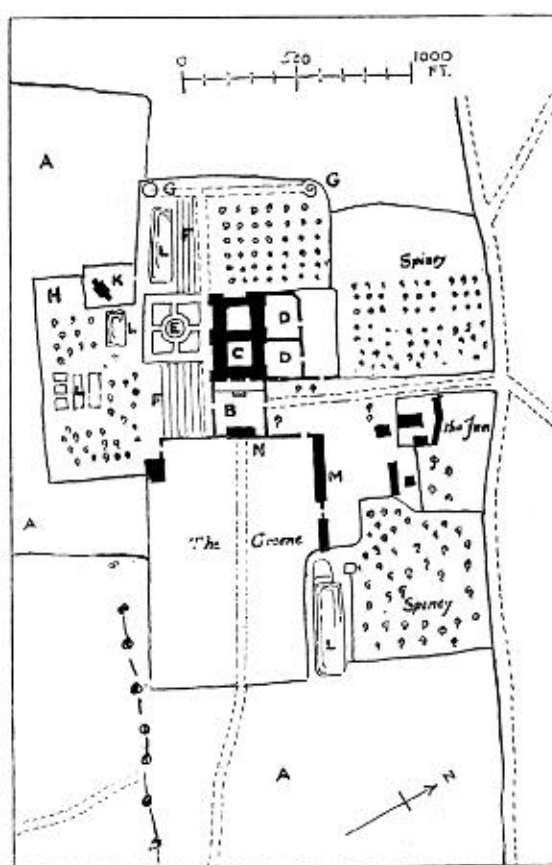
Кажется, что все, кто мог себе это позволить, строили во времена Елизаветы и Якова. Знатные люди возводили огромные дворцы, такие как Теобальдс и Холденби, как Одли-Энд, Кноул и Бакхерст. Люди с меньшим достатком строили такие особняки, как Кирби и Монтакут, Воллатон и Бликлинг. Сквайры строили свои поместья в деревнях, купцы - в городах, и действительно, нередко они уезжали из города в какой-нибудь соседний приход и там заканчивали свои дни в качестве хозяев поместья. Когда состояние существующего дома не требовало его фактического сноса, делались пристройки в новом стиле; нужно было что-то делать, чтобы соответствовать моде. По всей длине и ширине страны наблюдалась одна и та же активность. От Йоркшира и Уэстморленда на севере до Корнуолла и Кента на юге; от Шропшира на западе до Саффолка на востоке, мы находим работы этого периода разбросанными по всей стране в особняках, манорах, коттеджах и церквях.

Большая часть строительства была построена во времена Генриха VIII, но гораздо больше - при Елизавете. Оставшиеся нам примеры первого периода немногочисленны по сравнению с примерами последнего; но в обоих случаях следует помнить, что старое уступило место новому. Строители времен Елизаветы убрали работы своих дедов, чтобы освободить место для своих собственных, только для того, чтобы их, в свою очередь, заменили во времена Анны и Георгов. Сколько бы ни сохранилось домов шестнадцатого века, мы знаем, что многие другие, не менее интересные и красивые, были снесены.

ПЛАНИРОВКА.

В наши дни не всегда легко понять систему, по которой строились более крупные дома времен Елизаветы. Современные методы передвижения и современные представления об удобстве во многих случаях привели к изменению подхода к домам. То же самое относится и к большинству наших древних городов. Железная дорога теперь доставляет нас в место, которое не имеет никакого отношения к старым ориентирам этого места, и вместо того, чтобы приближаться к месту назначения по древним артериям, которые росли многие годы, мы проскальзываем через переулки и трущобы или по новой улице, проложенной

специально для этой цели. Подъезд к одному из больших домов елизаветинской эпохи был делом времени. Дороги в то время были очень примитивными, и их состояние зависело от характера почвы. "Есть хорошая земля там, где есть плохой путь", - гласила поговорка того времени; и наоборот, там, где была трудная дорога, скорее всего, была и каменистая земля. От главной дороги такая же неровная колея вела, возможно, через аллею недавно посаженных деревьев, по прямой к дому. В конце посыпанной мелким гравием дороги, выходящей через парк, не было сторожки привратника. Сторожка была частью хозяйственных построек дома, и до тех пор, пока вы не приедете туда, дорога, как правило, была предоставлена самой себе. После прохождения через ложу часто приходилось пересекать два двора, прежде чем можно было попасть в зал. Сторожка располагалась на большой осевой линии дома, так что, стоя в ожидании, если все двери были открыты, вы могли заглянуть прямо через дворики и ширмы и мельком увидеть сад за ними.

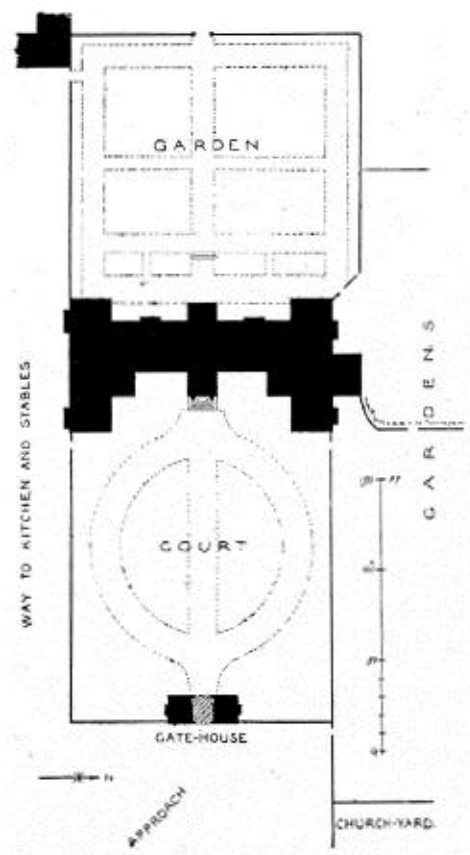


55. Холденби—Хаус, Нортгемптоншир. План планировки.
Из исследования, проведенного в 1587 году.

- А. А. Парк
- В. База-корт.
- С. Первый двор Дома.
- Д. Д. Гарденс.
- Э. Розери.
- Ф. Ф. Террасы.
- Джи джи садится верхом.
- Х. На месте Старого дома.
- К. Черч.
- Л. Л. Пондс.

Прилагаемый план планировки Холденби (рис. 55), составленный по результатам обследования, проведенного в 1587 году, дает хорошее представление об окрестностях более крупных домов елизаветинской эпохи. Дорога между двумя деревнями проходила вдоль северной стороны парка, и от этой дороги ответвлялась другая, которая вела к дому. Пока она пересекала парк, ей разрешалось петлять в соответствии с неровностями почвы, но когда она оказалась на расстоянии четверти мили от сторожки, ее сделали совершенно прямой, и таким образом она проходила посреди "зелени" — "большой, длинной, прямой, светлой дороги", как назвал ее лорд Берли. Она вела прямо к сторожке привратника, которая представляла собой отдельное от дома здание и была автономной, и проходила мимо длинного ряда конюшен справа. Сторожка привратника выходила в первый двор, "нижний двор", как его называли, окруженный стеной, в которую с двух сторон вели большие ворота. В дальнем конце основного двора стоял дом, приподнятый на несколько ступеней над общим уровнем, где лорд Берли "обнаружил большое величие в передней или фасадных частях дома, и поэтому каждая часть соответствовала другой по своему вкусу". Дом был построен вокруг двух больших дворов, первый размером 128 на 104 фута, второй размером 140 на 110 футов, сравнимых по размерам с теми, что были в Хэмптон-Корте, и гораздо более сложных в деталях. К северу от самого дома располагались два огороженных сада, площадью почти в акр каждый, а за ними были рожицы, или небольшие перелески, и маленькая деревушка с ее гостиницей. Земля с южной стороны дома шла под довольно крутым уклоном и была разбита на ряд террас. На вершине их, по обе стороны от двора базы, дома и фруктового сада за ним, пролежала широкая прямая дорожка. Посреди террас, на уровне этой длинной дорожки, была устроена большая платформа с розарием, выложенным дорожками в виде простого геометрического узора. В конце длинной тропинки были перекрестки, ведущие в обе стороны к перспективным холмам, по крайней мере, один из которых вился спиралью, заканчиваясь (по всей вероятности) в банкетном доме, таком, какой описывает лорд Бэкон в своем эссе "О садах", и таком, какой, по описанию парламентских комиссаров, находился в Nonesuch в 1650 году. У подножия террас, среди фруктовых деревьев, располагались рыбные пруды, а в небольшой отдельной ограде — церковь. Рядом с церковью находилось старое поместье, дом отцов сэра Кристофера Хаттона, но которое он считал слишком незначительным жилищем для лорда-канцлера.

Таково было окружение одного из самых великолепных дворцов великолепных придворных Елизаветы, и изучение современного обзора показывает, с каким размахом был построен дом и его принадлежности. Дом занимал почти два акра, придомовая территория — более одного акра, зеленая зона — более семнадцати. По сравнению с домом деревня представляет собой просто набор надворных построек, не столь обширных, как ряд конюшен. Сад не приобрел всех архитектурных дополнений в виде каменных террас и садовых домиков, свинцовых ваз, скульптур и *струй воды*, которые вошли в моду сто лет спустя; но в нем есть прекрасная простота и масштабность, которые соответствуют дому, которому он принадлежит.



56.—Доддингтон-Холл, Линкольншир. План квартала.

Теобальдс в Хартфордшире был образцом, по которому сэр Кристофер Хаттон, по его словам, основал свой собственный, еще более великолепный дом в Холденби, и есть интересный отчет, написанный Джоном Сэвилом, о визите короля Якова в Теобальдс во время его первого приезда в Лондон в 1603 году.^[12] Это ранний пример описательного репортажа, который сделал бы честь одной из наших замечательных ежедневных газет. Теобальдс был домом сэра Роберта Сесила, впоследствии лорда Солсбери, и был построен и украшен его отцом, великим лордом-казначеем. Автор особо упоминает подход к дому, который стоял в стороне от шоссе, в отличие от "множества роскошных зданий" по соседству, большинство из которых принадлежало "ситти марчант". К нему вела величественная аллея, приподнятая над общим уровнем и обсаженная с обеих сторон молодыми вязами и ясенями, простиравшимися от общей улицы до первого двора, принадлежащего дому. Чтобы получить полную информацию о происходящем, Сэвил поставил одного из своей группы в верхнем конце дорожки, другого - в верхнем конце первого двора, в то время как третий стоял у двери второго двора, и он также договорился с "джентльменом хорошего тона", чтобы тот стоял на площадке, ведущей в зал, и сообщал подробности церемоний, невидимые для остальных. После того, как король, наконец, вошел в дом, толпа зевак хлынула даже в самый верхний двор, очевидно, без протеста привратника, и, на их взгляд, монарх милостиво постоял у своих окон в течение получаса, прежде чем отправиться на прогулку в "сад, похожий на лабиринф".

^[12] "Достижения короля Джеймса I." Николса, том I. 135.

Ложи и Шлюзы.

Иногда ложа составляла часть зданий, окружающих первый двор, и в этом случае одна или две комнаты или "жилые помещения" в крыле по обе стороны от ворот были отведены привратнику, точно так же, как до сих пор устроен вход в большинство колледжей Оксфорда и Кембриджа. Но очень часто его отделяли от дома двором, обнесенным стеной, как это было в Холденби, и снова в гораздо меньшем доме в Доддингтоне (рис. 56). Эта стена иногда была высокой и цельной, а иногда имела "наклонную высоту", как выразился Джон Торп на одном из своих планов, или иногда была пронизана орнаментальными узорами.



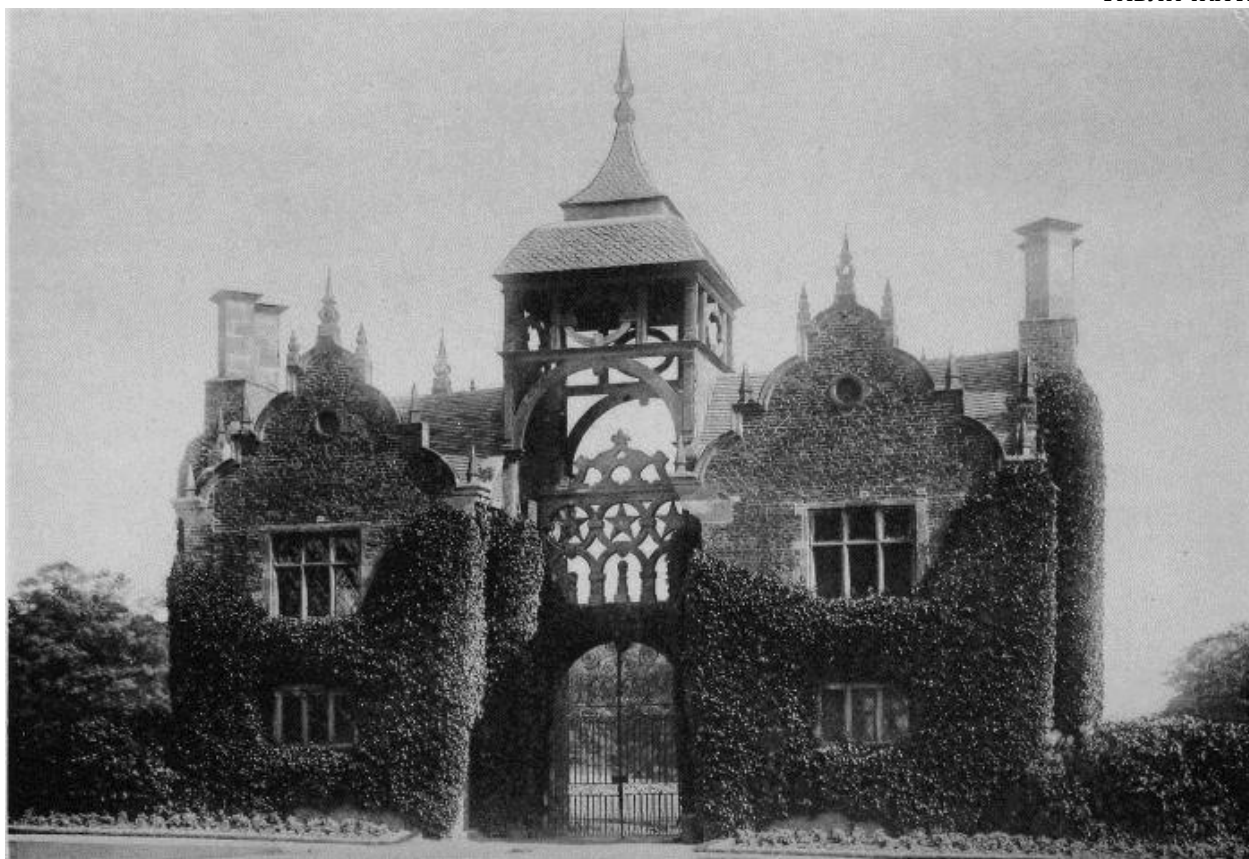
57.—ЗАМОК СТОКСИ, ШРОПШИР. СТОРОЖКА.

Фото XXII.



СТЕНУЭЙ, ГЛОСТЕРШИР (ОКОЛО 1630 Г.).
СТОРОЖКА У ВОРОТ.

ТАБЛИЧКА XXIII.



ВЕСТВУД, ВУСТЕРШИР.

СТОРОЖКА У ВОРОТ.

Сам домик, как правило, был достаточно большим, чтобы вместить привратника и его семью, в нем было две комнаты внизу и, возможно, три наверху, но иногда там было даже три этажа, как в Стэнгузе в Глостершире (Фото [XXII](#)). В то время как в Хэмстолл-Ридвере, в Стаффордшире, домик представлял собой просто ворота между двумя боковыми башенками всего семи футов в поперечнике внутри. В замке Стокси в Шропшире есть очаровательный домик или сторожка из дерева и штукатурки, пристроенный во времена Елизаветы к древнему замку (рис. [57](#)); а в Вествуде в Вустершире домик состоит из двух отдельных кирпичных зданий, соединенных открытой деревянной крышей и несколькими выступами каменной кладки, на которых изображена кефаль или пятиконечная звезда владельца (Фото [XXIII](#)).



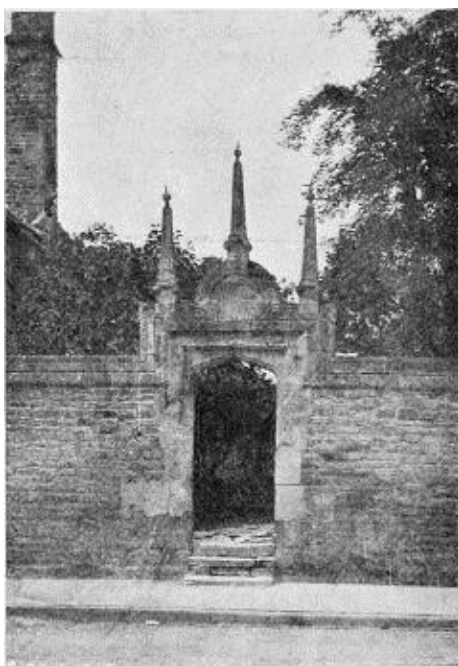
58.—Колд Эштон Холл, Глостершир. Входные ворота.



59.—Уинвик, Нортгемптоншир. Ворота в Мэнор-Хаус.

У домов поменьше были просто более или менее претенциозные ворота, такие, как, например, в Колд-Эштоне, недалеко от Бата (рис. 58), очаровательный маленький подъезд на обочине дороги, ведущий прямо по мощеной дорожке к парадной двери дома; или в Уинвике, в Нортгемптоншире (рис. 59), величественный остаток дома, который сейчас сильно уменьшился в размерах. Этот пример выполнен более важным образом, чем обычно, поскольку каменная кладка, обрамляющая арочный проход с обеих сторон, имеет значительную ширину и искусно украшена углубленными узорами и резьбой. Пропорциональные колонны отделены от стены позади них, и вся обработка нижней части вплоть до верха карниза напоминает некоторые римские арки, которые можно встретить в Италии. Фронтоны над карнизом вряд ли соответствуют конструкции, на которой они стоят, но они придают то разнообразие и пикантность очертаниям, которые считались необходимыми в работах того времени; более того, круглый фронтон над арочным проходом предоставляет место для панели с гербом владельца, хотя, по иронии судьбы, которая сильно разозлила бы его, опоры теперь неразличимы. Эти ворота соперничают по значимости с воротами в Холденби (рис. 61), но дом в Уорике никогда не мог быть чем-то большим, чем приличных размеров поместье. В Колд-Эштоне ворота больше соответствуют размерам дома, и хотя центральная деталь над карнизом изуродована, кронштейны все еще сохранились. Эффект этих придорожных ворот усиливается круглыми ступенями и монтажным блоком. В Оундле, в Нортгемптоншире, есть пример небольших ворот в передней стене некоторых богаделен (рис. 60), которые, несмотря на свои незначительные размеры, придают значительный интерес и даже достоинство группе, центральным элементом которой они являются. В больших домах входные дворики нередко имели арочные проемы в боковых стенах, чтобы обеспечить доступ в сады. Базовый двор в Холденби уже упоминался как имеющий ворота с каждой из сторон, за исключением сторожки привратника. Эти два входа сохранились до сих пор (рис. 61), хотя большая часть дома и его пристроек исчезла, в результате чего они оказались в затруднительном положении, которое трудно понять без помощи плана, показывающего первоначальное

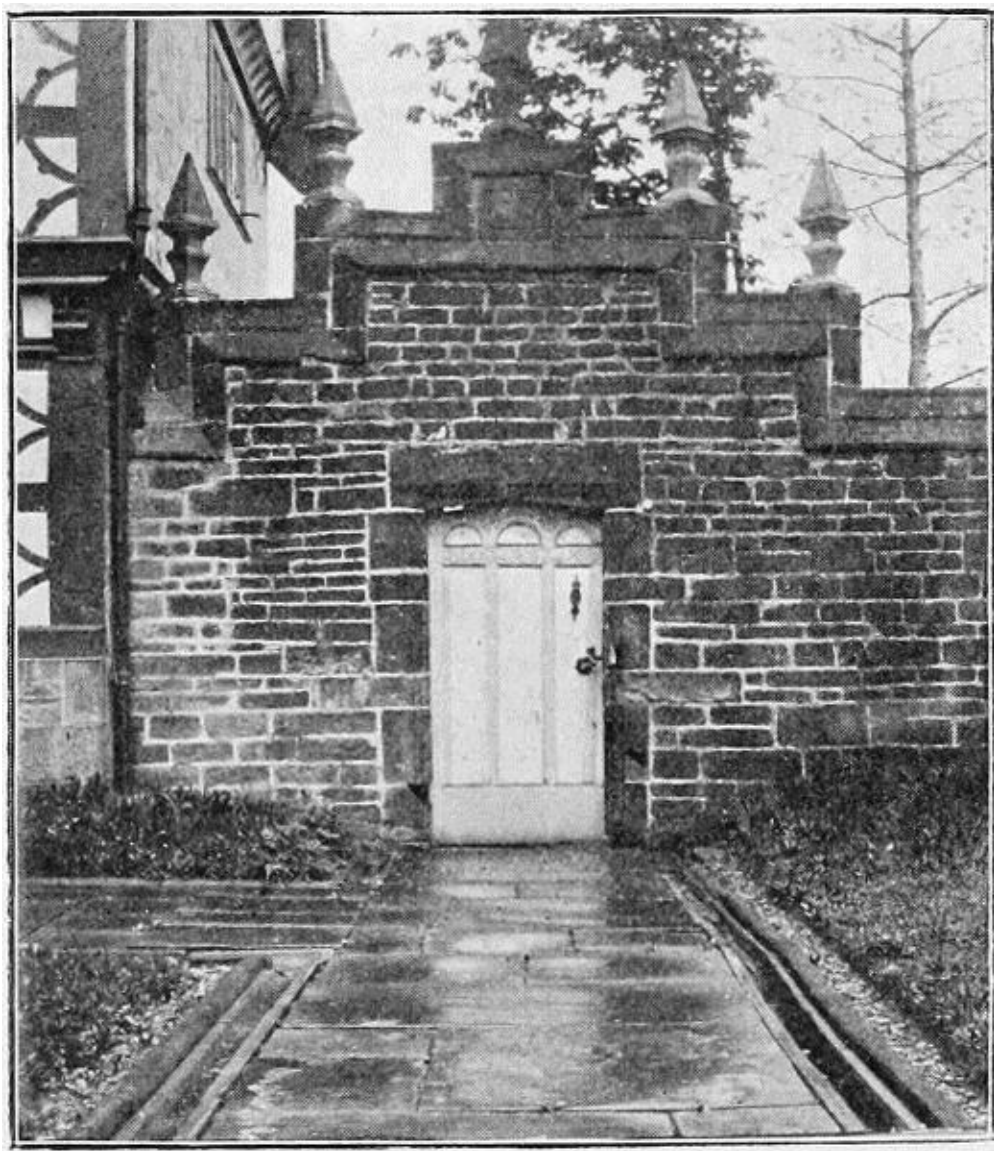
расположение. На них стоит дата 1585 года и гербовый щит с четырнадцатью четвертями владельца, сэра Кристофера Хаттона. В общем виде они напоминают аналогичные ворота во внешнем дворе Кирби, которые также принадлежали сэру Кристоферу, и они более примечательны своими размерами и величием, чем красотой деталей: но не следует забывать, что стены, которые поддерживали их с обеих сторон и соединяли с большим домом, исчезли, и что, лишенные своего первоначального окружения, они кажутся гораздо более тяжелыми и громоздкими, чем когда они были небольшой частью большого проекта. Намного меньшим, чем базовый корт в Холденби, был передний двор в Кеньон-Пиле, в Ланкашире, - фахверковый дом с симметричным Е фасадом, к которому можно попасть через двухэтажную каменную сторожку, соединенную с самим домом каменными стенами. Сторожка довольно приземистая, как и многие каменные здания в этом районе, но в маленьких проходах сбоку от двора (рис. 62) была предпринята попытка создать что-то менее суровое. Сочетание каменной кладки и черно-белой отделки дома эффектно, и небольшой дворик с его вымощенными брусчаткой дорожками, ведущими от сторожки к крыльцу и от одного бокового дверного проема к другому, полон интереса; особенно учитывая, что дом расположен среди дымовых труб оживленной части Ланкашира и окружен мерзостью запустения, которая сопровождает распространение густонаселенных мест. Инициалы G. R. расположены на самой верхней ступени перекрытия, а дата 1631 года - на перекладине дверного проема.



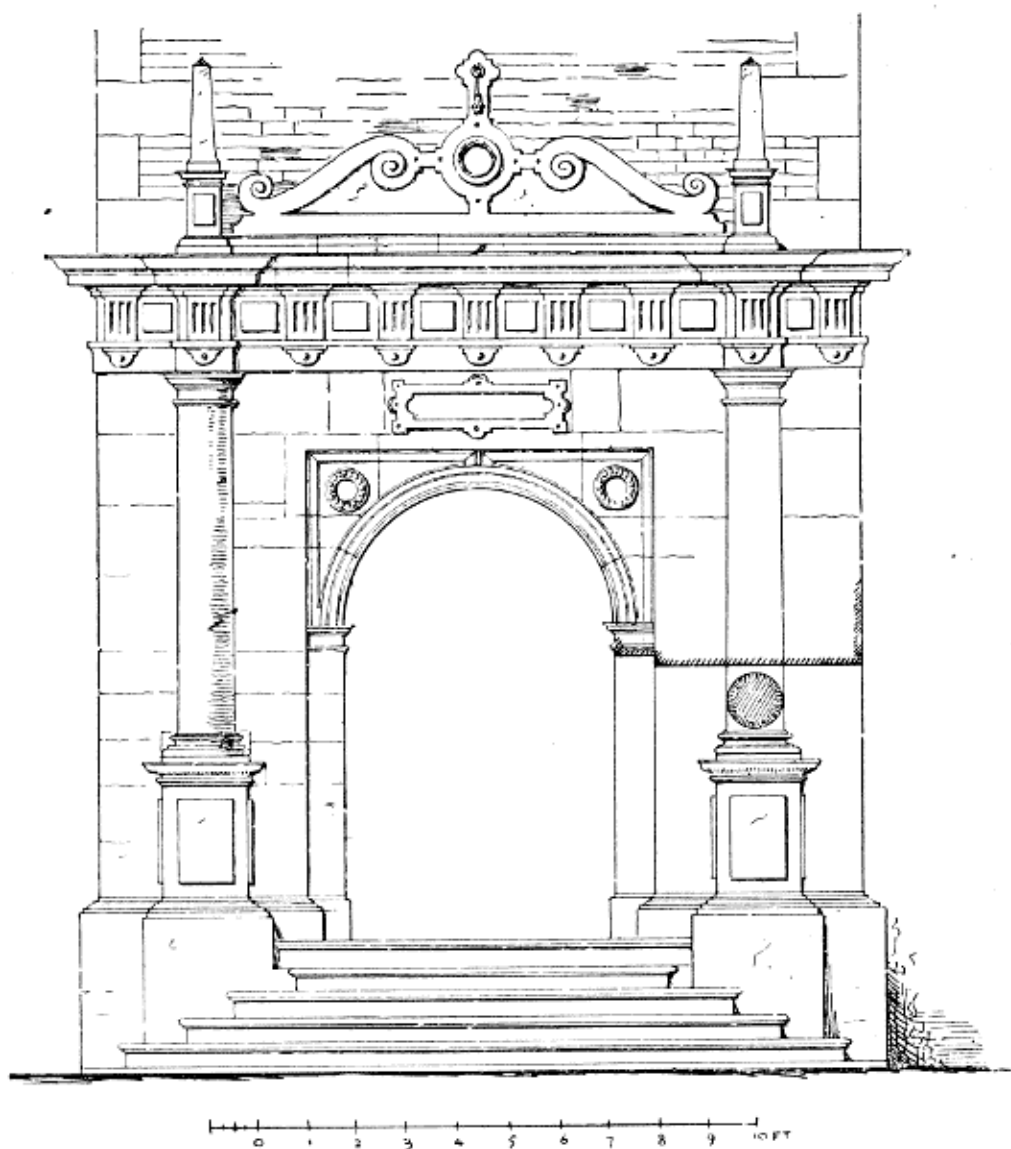
60. Ворота в Богадельни, Оундл, Нортгемптоншир.



61.—Холденби, Нортгемптоншир. Ворота в Бейс-корт (1585).



62.—Кенъон Пил, Ланкашир. Ворота сбоку от двора (1631).



63.—Доддингтон-Холл, Линкольншир. Входной проем (1595).

Входные дверные проемы и веранды.

Сторожка или ворота, в зависимости от обстоятельств, обычно украшались на каком-нибудь видном месте фамильным гербом, оруженосцы того времени так же гордились своими различными званиями, как судья Шэллоу своими двенадцатью люсами. Пять из восьми уже проиллюстрированных примеров украшены подобным образом. Такой же щит, который изображен на воротах, также часто можно увидеть над дверью самого дома, к которой можно попасть, перейдя двор. Дверной проем обычно являлся частью несколько замысловатого украшения, поскольку, каким бы простым (а иногда даже монотонным) ни было общее убранство дома, входная дверь была сделана красивой. В Доддингтоне, Линкольншир, в то время как основная часть дома сложена из простого кирпича, включая парапет, дверной проем обработан со значительной проработкой (рис. [63](#)).



64. Крыльцо в Челви—Корт, Сомерсет (ок. 1640).



65. Подъезд в Нейлси—Корт, Сомерсет.

Дверь чаще всего находилась в выступающем крыльце, которое, хотя иногда и было высотой всего в один этаж, как в Челви-Корт в Сомерсете (рис. [64](#)), обычно было выше и часто поднималось на всю высоту здания. Именно вокруг этих дверей мы находим ярко выраженные классические черты, применяемые в форме колонн и пилястр, фриз, карнизов и фронтонов. Но редко случалось, чтобы английский масон не привносил в свой замысел некоторое отступление от строгой классической трактовки, подсказанной его родными традициями. В Челви дверной проем имеет плоско-заостренную головку, опирающуюся на самозванку, которая обычно сопровождает полукруглую арку: есть также замковый камень, который выступает из прямой перемычки вместо того, чтобы венчать арку, которая была бы там обычным способом. Витые колонны поддерживают пилястры другого масштаба, которые, в свою очередь, однако, освобождены от всего, что можно нести. Сломанный фронтон обрамляет гербовый щит, который, как обычно, опирается на основание, поддерживаемое краеугольным камнем. Над всем этим возвышается парапет, разделенный на квадратные панели неглубокими пилястрами. Дух всей композиции выдержан в якобинском стиле, но оформление указывает на поздний период, с его витыми

колоннами и сломанным фронтоном; а гербы подтверждают догадку, подсказанную характером работы, хотя точная дата не указана. Однако очевидно, что даже в Сомерсете, родине хороших каменщиков, урок надлежащего использования классических черт еще не был усвоен. Оформление дверного проема в соседнем доме Нейлси Корт (рис. [65](#)) более логично и приятно. В нем причудливо сочетаются стрельчатая арка, классический карниз и эркер с козырьком; а то, как центральный выступ карниза сделан отправной точкой козырька к заливу, является удачной иллюстрацией свободы, с которой были применены новые элементы.

ТАБЛИЧКА XXIVA.

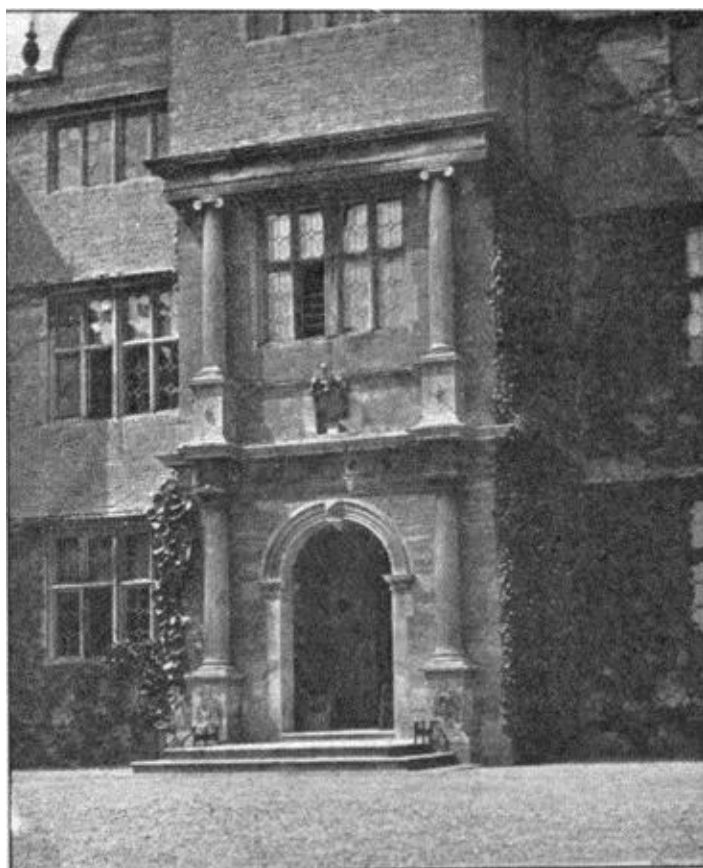


Вход в ЗАМОК ЧИПЧЕЙЗ, НОРТУМБЕРЛЕНД.

ТАБЛИЧКА XXIVB.



Крыльцо поместья в Аппер-Слотере, Глостершир.



66.Подъезд в Гейхерсте, Бакингемшир.



67.Подъезд в Колд—Эштоне, Сомерсет.



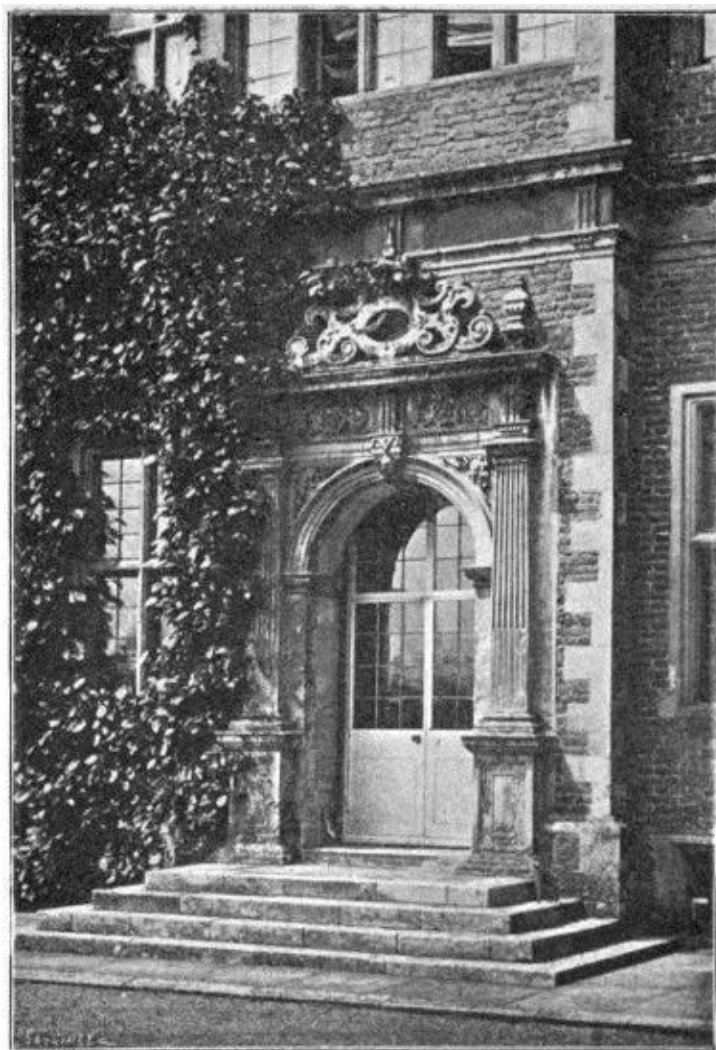
68. Подъезд в Чейни—Корт, Сомерсет.

Табличка XXVa.



Замок Уордор, Уилтшир. Парадная лестница.

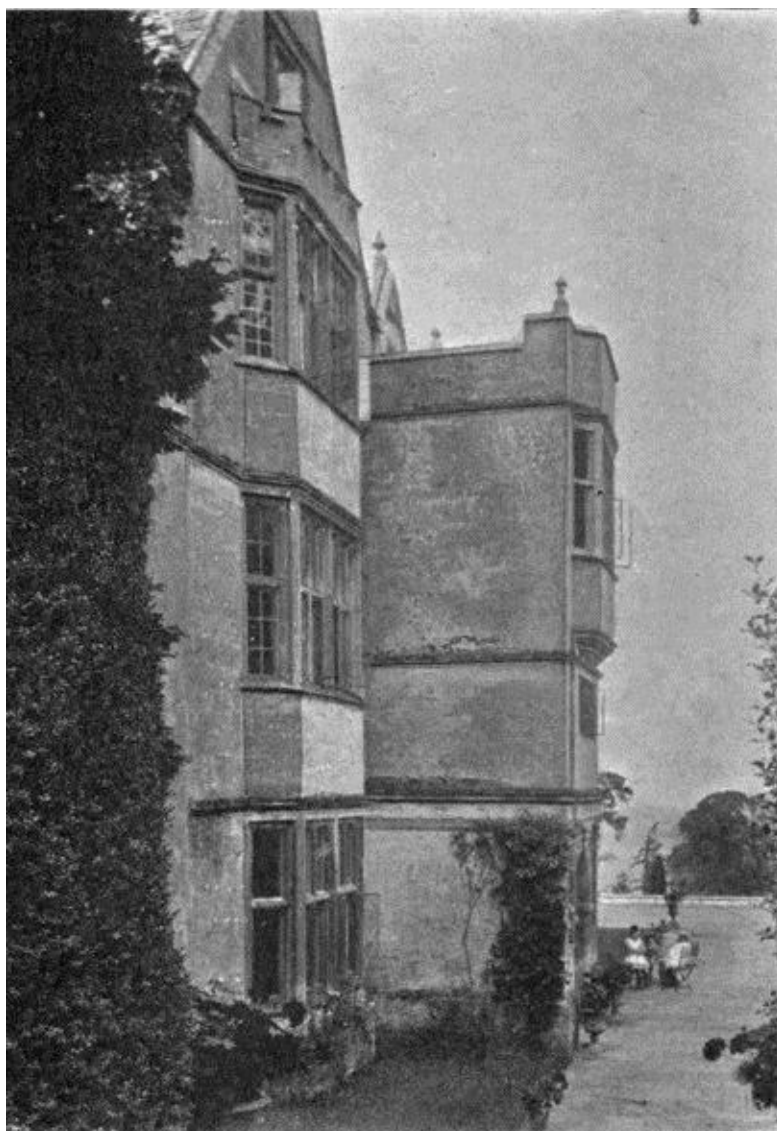
Табличка XXVb.



Хэтфилд-Хаус, Хартфордшир. Дверной проем во дворе (1611).

В замке Чипчейз в Нортумберленде (фото [XXIV](#)) квадратное крыльцо сочетается с наклонным проемом над ним. Дверной проем выполнен по более обычному образцу; он имеет круглую арку, опирающуюся на выступы, замковый камень, поднятый вверх, чтобы нарушить линии карниза, и с обеих сторон окружен круглой колонной, которая пытается оправдать свое присутствие обелиском. Обелиски служат полезной цели - нарушить строгую линию пролета, соединяющего восьмиугольную нишу с квадратным крыльцом под ней, и они, вместе с гербовым щитом и резьбой на колоннах и вуссуарах арки, придают значительное богатство всей композиции. В Гейхерсте, в Бакингемшире, колонны, которые в первую очередь введены для украшения, на самом деле предназначены для того, чтобы поддерживать небольшой выступ этажа над ними (рис. [66](#)); они расположены в два яруса, что повышает важность входа. В этом, как и в аналогичных случаях, карнизы продолжают по бокам выступающего крыльца и упираются в фасад главного здания. В Аппер-Слотере, в Глостершире (Фото [XXIV](#)), крыльцо больше похоже на нарост, единственным соединяющим элементом является веревка над верхними окнами дома, которая возвращается по бокам крыльца. Карнизы крыльца в данном случае только что возвращены за его внешние углы и не перенесены обратно в главное здание. Пилястры - это просто декоративные дополнения: они не претендуют на выполнение какой-либо работы; верхнее окно бесцеремонно врезается во фриз карниза, замковый камень арки поднят так, что линии нижнего карниза могут обрываться вокруг него, и вся обработка показывает, что дизайнер был свободен от

какой-либо болезненной тяги к правильности. В дверном проеме в Хэтфилде, сбоку от корта (фото [XXV](#)), работа выполнена в более формальной манере. Здесь есть полукруглая арка с ее импостом и две боковые пилястры, поднятые вверх, чтобы сломать карниз, в то время как центральный выступ следует вверх из замкового камня. Венчающего дом фронтона нет, но на его месте находится узор в виде лент, заканчивающийся вверху точкой, которая находится в центре одного из триглифов в антаблементе, который опоясывает весь дом на уровне первого этажа. Арка у подножия парадной лестницы в замке Уордор (Фото [XXV](#)) выполнена с еще большей пристойностью; дизайнер не позволил себе никаких вольностей со своей копией, но строгость смягчается неформальной манерой, в которой ступени уходят влево. Это случайность, вызванная тем фактом, что лестница более древняя; она покрыта готическими сводами, а на ее верхнем конце оригинальная стрельчатая арка была сделана полукруглой, а камень вокруг нее был углублен таким образом, чтобы окружить его квадратной лепной рамой в манере, распространенной в начале семнадцатого века. В Колд—Эштоне у нас есть простой дверной проем с фронтоном в неглубоком выступе между двумя крыльями дома (рис. [67](#)), а в Чейни-Корт есть дверной проем другой простой формы; в нем нет пилястр, но изогнутый фронтон, опирающийся на карнизы, образует капюшон (рис. [68](#)) - способ обработки, принятый к концу периода Якобинцев, и выполненный здесь с приятной свободой, в середине фриза сделана панель, на которой изображен фамильный герб. В Вуллас-холле (рис. [69](#)) есть смело выступающее крыльцо, выступающее за главный фасад дома и открывающее из эркера на верхнем этаже широкий вид на окружающую местность.



69.—Вуллас-Холл, Вустершир. Часть парадного входа (1611).



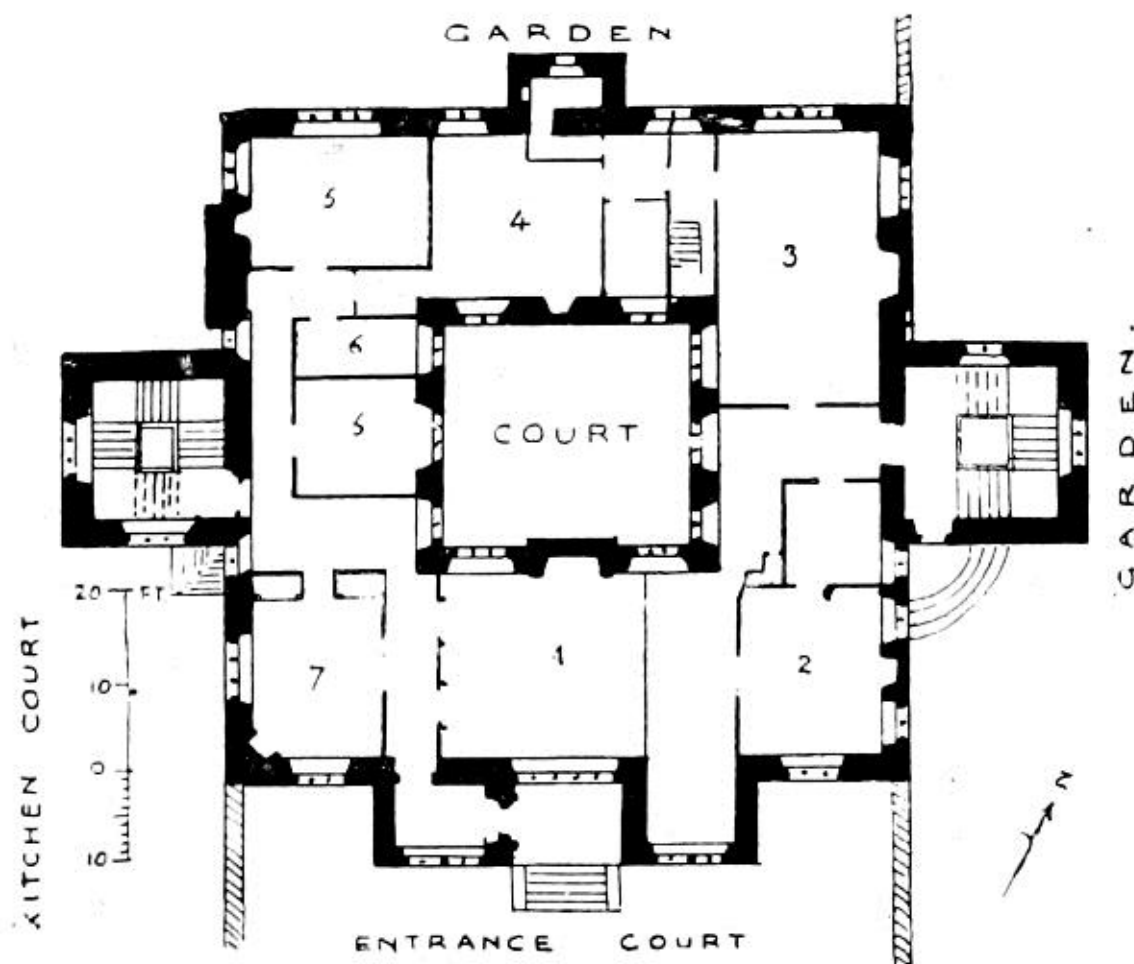
70. Крыльцо в Горхамбери, Хартфордшир (1568).



71.Хэмблтон—Холл, Ратленд.

Руины в Горхамбери, недалеко от Сент-Олбанса, дома, построенного сэром Николасом Бэконом, отцом лорда Бэкона, представляют собой другой вид, который все еще можно различить, несмотря на современные кирпичные контрфорсы и кирпичную арку, вставленную ниже первоначальной каменной (рис. [70](#)). Здесь есть выступающее крыльцо в два этажа, все три его внешних фасада тщательно обработаны, фасад сделан более изысканным за счет введения ниш со статуями. Использование статуй и бюстов в качестве декоративных элементов было излюбленным приемом того времени. Они почти неизменно были классического происхождения и одевались в классические одежды, причем самыми современными персонажами, обычно признававшими это различие, были те трое из Девяти Достойных людей, которые были христианского происхождения. В шпандрилах арки расположены круглые медальоны с бюстами, а на парапете - королевский герб. Надаркой (как нам сказали) также висела панель из серого мрамора с четырьмя латинскими стихами, гласившими, что дом был закончен на десятом году правления Елизаветы Николасом Бэконом, которого она произвела в рыцари и Хранителем своей Печати. Под этими стихами был афоризм "*Mediocris firma*", то есть "Твердое - это среднее состояние". Статуи, бюсты и надписи - все это характерно для вкуса того периода, и более подробно они будут рассмотрены позже, в связи с дизайном каминов. Дом, который был, таким образом, закончен на десятом году правления Елизаветы, то есть в 1568 году, был начат (согласно отчету, имеющемуся у местного антиквара) 1 марта 1563 года, таким образом, на строительство ушло пять лет. Он был невелик по площади, но состоял из двух дворов, один для дома, другой для кухни. К изображенному крыльцу можно было подойти по прямой линии через больший из этих дворов и обычным способом попасть на экраны; окна,

видимые слева от крыльца, освещали большой зал в конце помоста. От старых стен мало что осталось, но можно разглядеть размеры зала, так же как и расположение часовой башни; а на некотором расстоянии сохранилась еще одна ниша с безголовой статуей в ней, несомненно, Генриха VIII, которая, как нам сказали, была установлена по случаю второго визита королевы в Горхэмбери. Ее первый визит состоялся в 1572 году, через четыре года после завершения строительства дома, и по этому случаю королева сказала лорду-хранителю, что он сделал свой дом слишком маленьким для него, на что он ответил: "Это не так, мадам, но ваше величество сделали меня слишком большим для моего дома". Однако он был полон решимости больше не подвергаться подобным упрекам, и, получив намек на то, что королева посетит его во второй раз (в 1577 году), он, как говорят, построил галерею из бруса и штукатурки длиной 120 футов на 18 футов шириной, под которой были крытые галереи, а в середине их длины - статуя короля Генриха в позолоченных доспехах. Это расширение дома специально для приема королевы было лишь одним из многочисленных примеров, на которые мы будем ссылаться в следующей главе, равно как и на пропорции длинных галерей, столь характерных для того периода.



72.—Честлтон, Оксфордшир. План местности (ок. 1603).

1. Зал.
2. Маленькая гостиная.
3. Отличная гостиная.
4. Детская комната.
5. Камера над кухней

6. Кладовая.

7. Гостиная.

Галерея была обшита дубовыми панелями с позолотой, а на панелях были латинские надписи, подобранные так удачно, что было сочтено целесообразным собрать их в небольшом томе, красиво освещенном. В саду находился банкетный зал, который, в свою очередь, был украшен бюстами и надписями. Все они относились к определенным предметам — грамматике, арифметике, логике, музыке, риторике, геометрии и астрологии; и каждый предмет был не только изображен на стенах, но и дополнительно проиллюстрирован соответствующими стихами и портретами тех ученых мужей, которые преуспели в этом.^[13] Хотя большинство из них были отобраны у древних, все же сэр Николас Бэкон был достаточно католиком в своих вкусах, чтобы признавать такие современные имена, как грамматик Лилли и "астролог" Коперник, последний из которых умер всего около тридцати лет назад.

^[13] "Успехи королевы Елизаветы" Николса, Том II.

ТАБЛИЧКА XXVI.

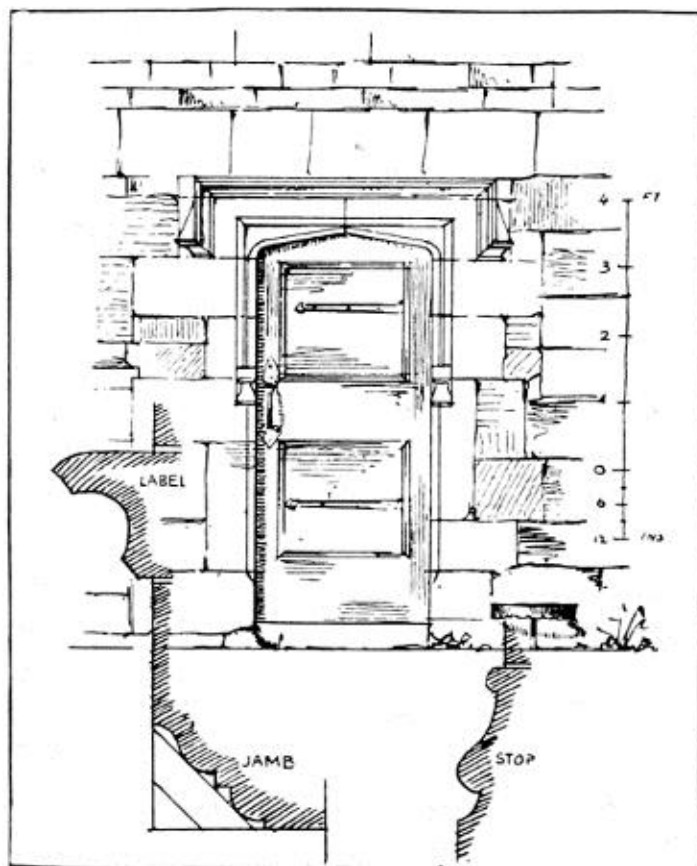


ПОМЕСТЬЕ КРЭНБОРН, ДОРСЕТШИР.

КРЫЛЬЦО (ОКОЛО 1612 ГОДА).

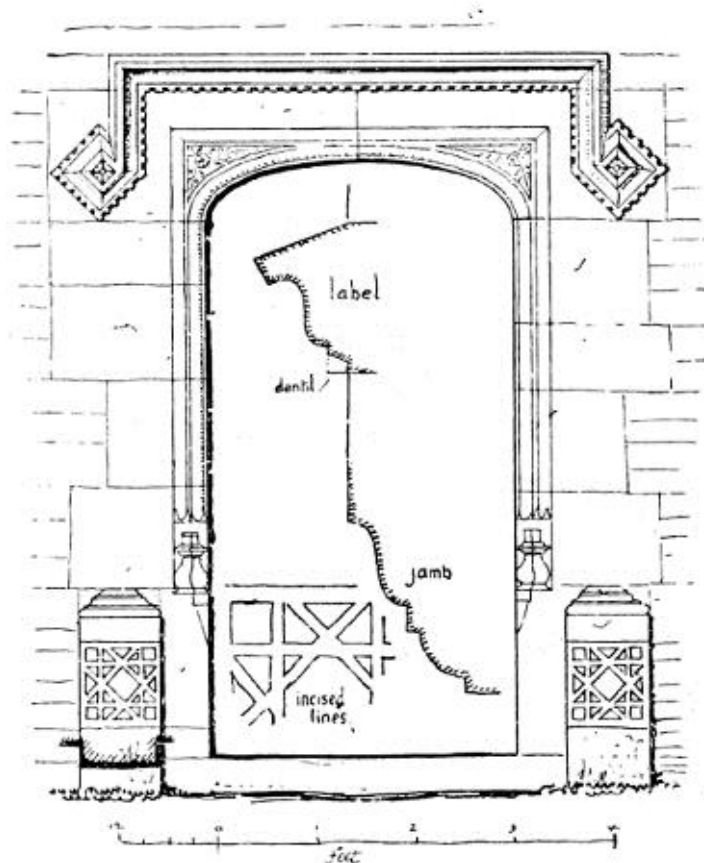
Другой вид входа обеспечивает аркадное крыльцо, простой пример которого можно увидеть в Хэмблтоне, в Ратленде (рис. [71](#)), и более изысканное крыльцо в Крэнборне, в Дорсете (Фото [XXVI](#).), где оно было добавлено, наряду с другими "современными" элементами, к старому

особняку, построенному в XIII веке, чтобы привести дом в соответствие с преобладающей модой.



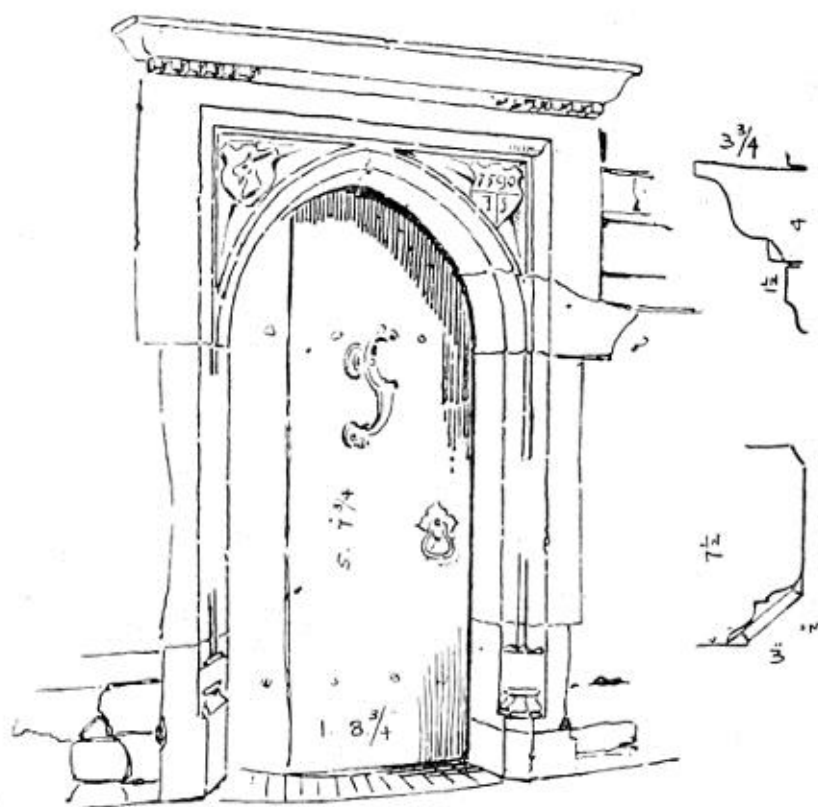
73.Подъезд в Лиддингтоне, Ратленд.

До сих пор все упомянутые входы находились на главном фасаде здания, а парадные двери находились в центре фасада. Поскольку парадная дверь почти всегда вела за ширмы в конце холла, само собой разумеется, что сам холл занимал лишь немногим больше половины длины фасада. Однако в некоторых случаях холл был сделан так, чтобы занимать его центр, и в таких случаях крыльцо больше не могло быть центральным, а было сдвинуто в сторону и уравновешено соответствующим выступом, который служил эркером холла: затем дверной проем был размещен не на передней, а на боковой стороне крыльца, как это можно видеть в Честлтоне, Оксфордшир (рис. [72](#)), и Бертон Агнес, Йоркшир (рис. [52](#)). Таким образом, основной подход по-прежнему проходил по осевой линии, но при подъеме на последние ступеньки, вместо того, чтобы идти прямо на крыльцо, вы поворачивали либо направо, либо налево (в двух проиллюстрированных примерах это было налево) и так через крыльцо к экранам. В Честлтоне старое расположение остается идеальным; здесь есть ширма, а также помост с эркером в конце его. В Фонтейнз-холле в Йоркшире реализована та же идея, но поскольку земля имеет очень крутой уклон, главный этаж находится на высоте нескольких футов над землей у входа. Дверной проем находится в центре, и сразу при входе прямая лестница ведет направо, на главный этаж, который он достигает как раз вовремя для поворота налево, ведущего к экранам.



74. ДВЕРНОЙ ПРОЕМ НА БРОДВЕЕ, ВУСТЕРШИР.

В ситуациях, требующих меньшей декоративной обработки, в обиход вошел очень приятный тип дверного проема, который сохранился в отдаленных местах еще во времена регулярной классической архитектуры. Таких дверей предостаточно в каменных деревнях Сомерсета, а оттуда на север, через Котсуолдс и Оксфордшир, вплоть до Нортгемптоншира и Ратленда. Обычно они плоскостные, а косяки имеют два формованных ряда, внутренний из которых огибает плоскостную головку, в то время как внешний образует вокруг нее квадратную рамку, как в примере из Лиддингтона (рис. 73). В такой двери не так уж много классического, особенно когда, как в данном случае, этикетка возвращена на концы головки. Но сечение формы косяка является адаптацией контуров классической работы, и табличку нередко обрабатывали в виде карниза, а не возвращали, как в этом примере и в примере с Бродвея на рис. 74. В Эйлсфорд-холле, графство Кент, есть небольшой дверной проем такого типа (рис. 75), который демонстрирует любопытную смесь, поскольку головка имеет довольно остроконечную готическую арку, в то время как табличка имеет классический профиль и украшена зубцами: шпандрилы выполнены в виде заполнен щитами позднего дизайна, на одном из которых стоит дата 1590 года, что показывает, как долго сохранялись старые традиционные формы. Каменщики того времени использовали тип дверей, который был в основном готического происхождения, но они меняли его характеристики по своему желанию. Головка была либо высоко заостренной, либо плоскостопой, либо эллиптической, в зависимости от их фантазии; а этикетка была либо отлита по моде их юности, либо в соответствии с более новыми формами, которые они видели в обиходе вокруг себя. Именно в таких незначительных делах, как эти, где никто особенно не заботился о результате, мы видим, как рабочие безразлично пользовались старыми формами или новыми.



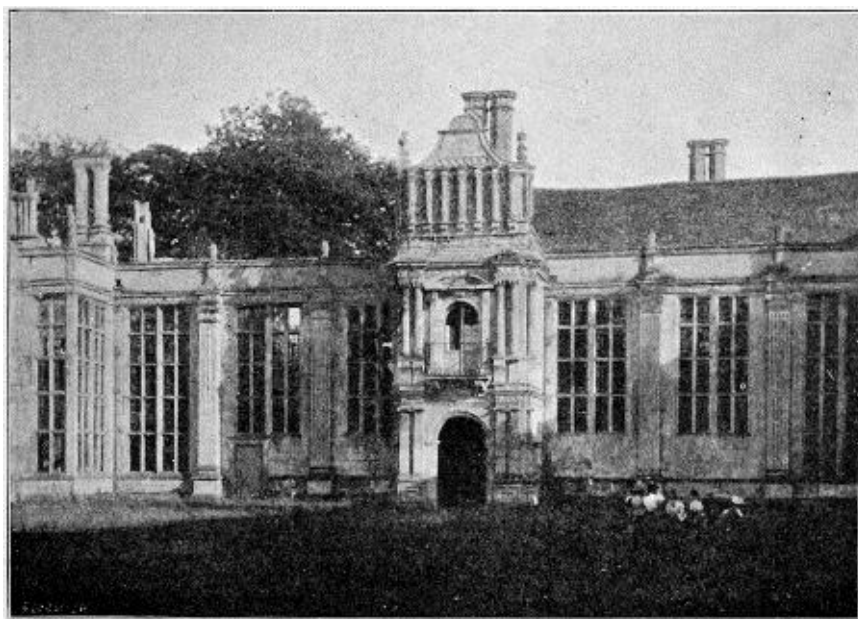
75. ДВЕРНОЙ ПРОЕМ В ЭЙЛСФОРД—ХОЛЛЕ, КЕНТ (1590).

ГЛАВА V.

ВНЕШНИЕ ОСОБЕННОСТИ (продолжение).

ОБЩИЙ ВИД, ВНЕШНИЙ ВИД, ОКНА И Т.Д.

ПРЕЖДЕ чем войти в один из этих дверных проемов и изучить внутреннее убранство елизаветинского дома, было бы неплохо повнимательнее присмотреться к внешнему виду. Мы обнаруживаем, что эффект, хотя и часто сложный и поразительный, достигается очень простыми средствами. Живописный вид Хэддона и Комптон-Виньятс в основном обусловлен неправильностью планировки, которая в первом случае была в значительной степени результатом постепенного роста, растянувшегося на несколько столетий. Величественный вид елизаветинского дома является результатом правильности и симметрии планировки, а его живописность проистекает из окон, фронтонов и дымоходов. Английский дизайнер, как правило, избегал очень больших однотонных поверхностей и длинных сплошных фасадов, отличаясь в последнем отношении от своих итальянских современников. Он разнообразил свои длинные фасады эркерами; он разделил линию горизонта фронтонами; он сгруппировал свои дымоходы так, чтобы подчеркнуть дизайн; и всегда были окна со средниками, относительно небольшие перегородки которых придавали масштаб и жизнь целому. Есть много домов, в которых нет других попыток украсить что-либо, кроме этих элементов, и они считаются вполне достаточными; но иногда, когда требовались большие усилия, дизайнер елизаветинской эпохи заимствовал свой орнамент из-за границы и добавлял множество пилястр и ниш к своим стенам, экстравагантные и фантастические изгибы к своим фронтонам, в то время как, чтобы в полной мере использовать классические формы, он превращал свои дымоходы в подобие колонн. Его рвение не всегда сопровождалось знаниями; иногда он неправильно применял заимствованные черты; он слишком часто рассматривал пилястру как приятное украшение само по себе, не заботясь о том, чтобы привести ее в соответствие со зданием или с другими своими пилястрами, используемыми в других местах, и не обеспечивая для нее даже подобия чего-либо для поддержки. Наиболее невежественные мasons разрабатывали проекты, которые имели лишь отдаленное сходство с оригиналами, вдохновившими их. Все это верно, и это настолько очевидно, что нельзя удивляться уничижительным эпитетам, которыми пуристы других школ награждали работы этого периода. Тем не менее, несмотря на ошибки и невежество в применении орнамента, в зданиях того времени ощущается буйная жизненность, которая согласуется с жизненностью их литературы. Более того, их характер по сути англичанин: елизаветинский дом не мог быть спроектирован Палладио, Дю Серсо или Вризе, так же как пьеса, подобная той, что дал нам Шекспир, не могла быть написана одним из романистов, эссеистов или драматургов Италии, Франции и Германии, у которых англичанин, однако, без колебаний позаимствовал часть своего материала.



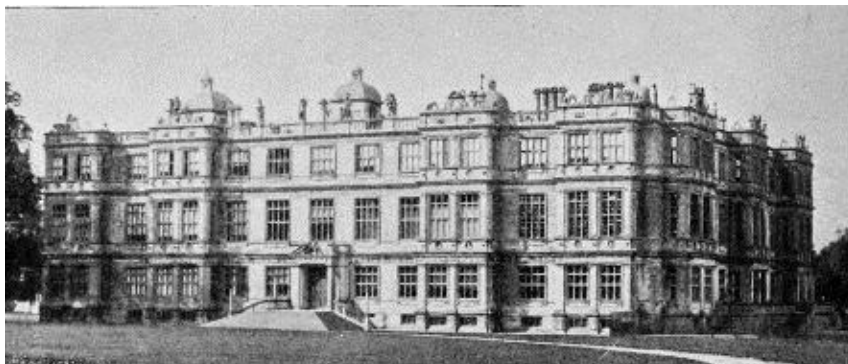
76.—Кирби-Холл, Нортгемптоншир. Южная сторона Корта (1570-75).

ВНЕШНИЙ ВИД.

Внутренний двор Кирби-Холла - один из лучших сохранившихся образцов того периода (рис. [76](#)), и хотя пилястры разного масштаба используются скорее в качестве декоративных элементов, чем в качестве конструктивных, общий эффект одновременно величественный и живописный. Окна со средниками отличаются живой простотой, большие пилястры предотвращают монотонность, а мелкие детали центрального крыльца удачно контрастируют с более простой отделкой основных стен. Внешний фасад с западной стороны, хотя и не симметричен, сохранен в подчинении; четкие горизонтальные линии колонн и карнизов связывают его воедино, а огромные дымовые трубы расположены через равные промежутки так, что только они могли бы придать фасаду достоинство и ритм (рис. [77](#)). Работа на этом фронте велась не за один раз, хотя различные части не могут быть разделены многими годами, и вполне возможно, что изогнутые фронтоны были добавлены несколько более поздней рукой. Преемник сэра Кристофера Хаттона возможно, изменил этот фасад ближе к концу столетия, когда построил конюшни, которые сейчас исчезли.

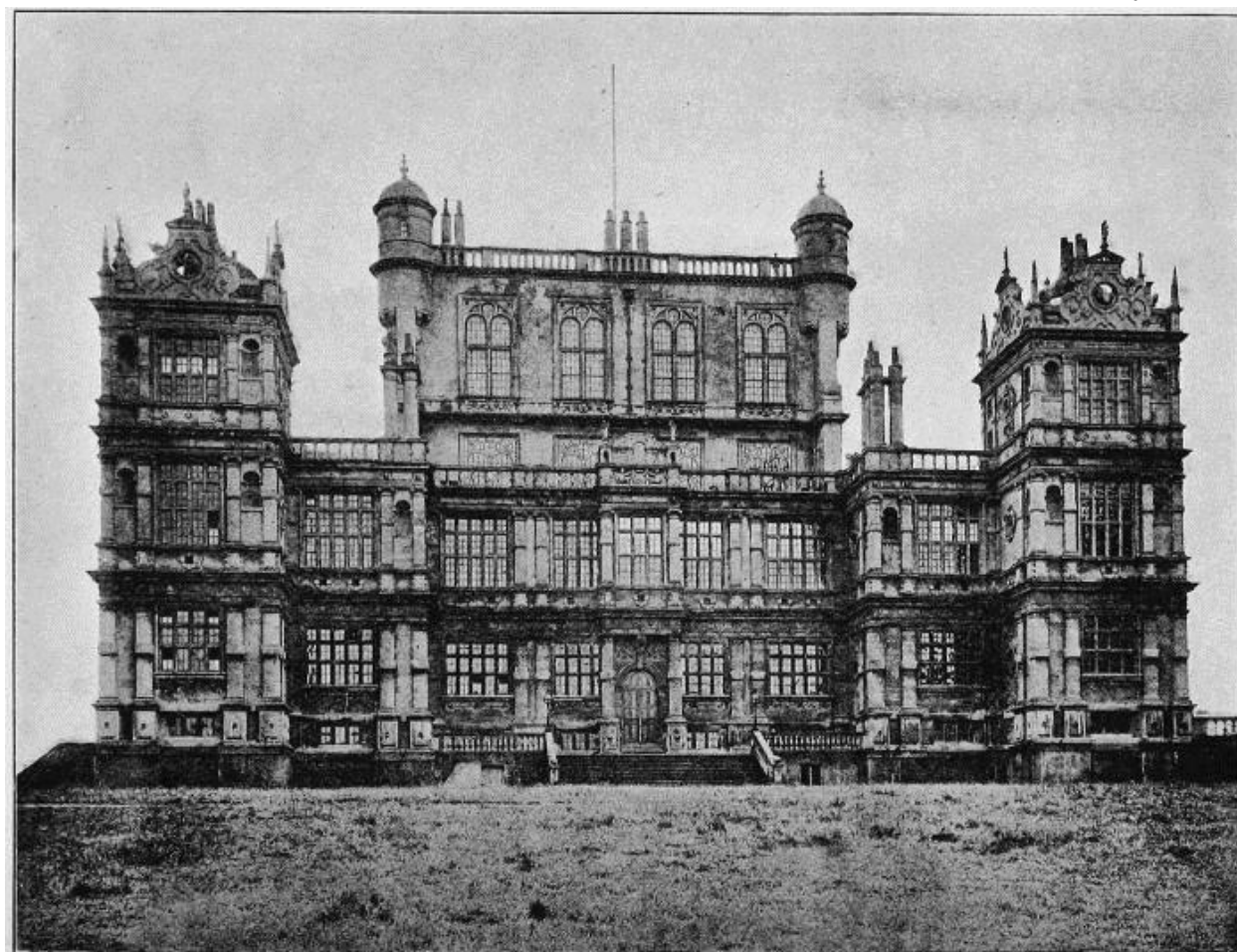


77.—Кирби-Холл, Нортгемптоншир. Западный фронт (1570-75, части, возможно, 1595).

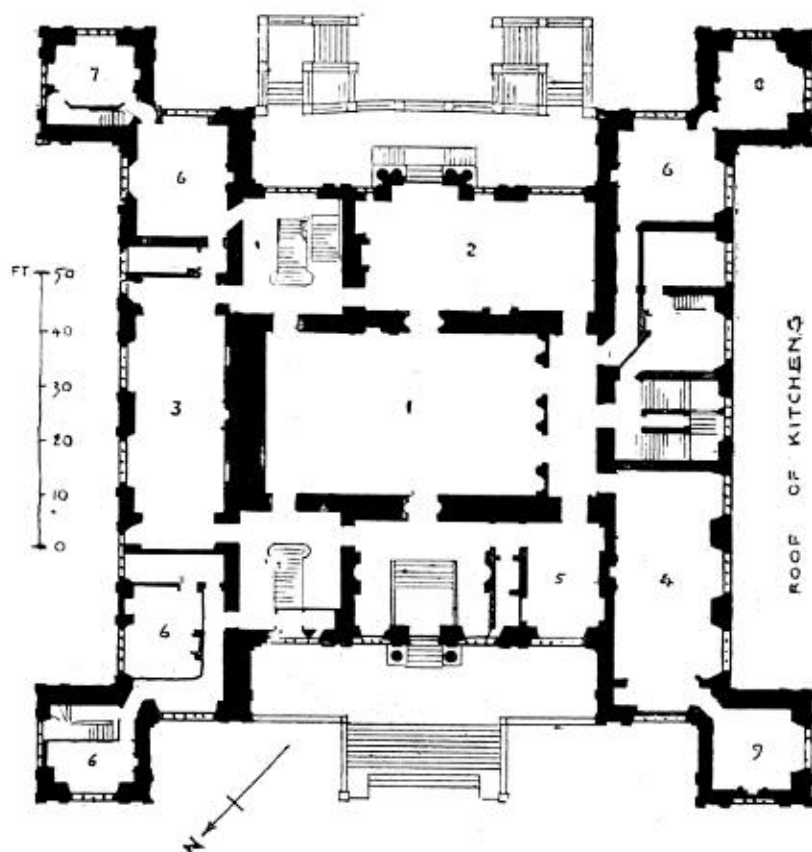


78.—Лонглит, Уилтшир (1567).

ТАБЛИЧКА XXVII.



УОЛЛАТОН-ХОЛЛ, НОТТИНГЕМШИР.



79.—Уоллатон-Холл, Ноттингемшир. План главного этажа (1580-88).

1. Зал.
2. Салон.
3. Библиотека.
4. Столовая.
5. Оружейный склад.
- 6, 6. Спальни.
7. Будуар.
8. Учеба.
9. Малая гостиная.

Кирби более свободен в обращении, чем Лонглит в Уилтшире, который вынужден подчиняться более строгой симметрии (рис. 78). Окна здесь довольно внушительные, но в целом создают успокаивающий эффект благодаря четким горизонтальным линиям, в то время как выступающие ниши полностью избавляют от монотонности. Фронтонов здесь нет и, по-видимому, никогда не было, что является несколько необычным обстоятельством, учитывая дату его возведения - 1567 год. Воллатон, недалеко от Ноттингема (Фото XXVII.), имеет некоторое сходство с Лонглит в деталях, но он гораздо более фантастичен в своей обработке, и его план ставит его почти в отдельную категорию. Его нельзя назвать типичным домом ни по его расположению, ни по дизайну, хотя из-за его поразительного внешнего вида и отличной сохранности его часто называют таковым. На плане изображен центральный зал, окруженный рядом комнат, с выступающими павильонами или башнями в каждом из четырех углов (рис. 79). Общий эффект, несомненно, впечатляет, но орнамент перегружен и свидетельствует о слишком тщательной проработке экстравагантных

голландских моделей. Однако работа и дизайн выполнены хорошо обученными каменщиками, знакомыми с особенностями, с которыми они работали. Воллатон - еще один пример объединения центрального зала с центральным дверным проемом. Нынешний лестничный пролет внутри входной двери, а также двери в длинных сторонах холла непосредственно напротив, сравнительно современны. Первоначальный подход, после входа в парадную дверь, заключался в том, чтобы подняться по лестнице направо, наверху которой, повернув налево (как в Зале Фонтанов), были установлены экраны, и в зал можно было войти обычным способом.

В Burghley House мы возвращаемся к более простому лечению. Основные стены выполнены из простой каменной кладки, пронизаны окнами и разделены обычными горизонтальными карнизами (фото [XXVIII](#)). Разнообразия достигают выступающие башенки, высокие эркеры и смело изогнутое входное крыльцо на северном фасаде. Здесь нет фронтонов, линию горизонта нарушают башенки, дымовые трубы и декоративный парапет. Возможно, будет преувеличением сказать, что здесь нет фронтонов, но их нет и в более поздней части, построенной между 1575 и 1587 годами. У большого зала есть фронтоны, но они были построены несколькими годами ранее.



80. ЧАРЛЬТОН—ХАУС, УИЛТШИР (1607).

ТАБЛИЧКА XXVIII.



БЕРЛИ-ХАУС, НОРТГЕМПТОНШИР.

ОБЩИЙ ВИД.

В Чарльтоне, графство Уилтшир (рис. [80](#)), есть пример открытой аркады, которая вошла в моду, но более поздние поколения сочли ее во многих домах неподходящей для нашего климата, и, как следствие, арки были заполнены. Фронтоны здесь украшены своеобразной филигранью, которая скорее любопытна, чем красива. В Астон-Холле, недалеко от Бирмингема, южный фасад представляет собой еще один пример открытой аркады (рис. [81](#)), и изломанные очертания фронтонов придают ему большую живописность. Коршем-корт в Уилтшире демонстрирует более сдержанное обращение (рис. [82](#)). Анимационный эффект достигается за счет ряда простых фронтонов и квадратных выступающих окон, увенчанных плоскими фронтонами, все они связаны между собой бросающимися в глаза горизонтальными нитями. В Кентвелл-Холле в Саффолке величественный эффект создается сочетанием двух башенок с фронтонами, выступающими окнами на всю высоту здания и массивными дымовыми трубами (рис. [83](#)). Подход по-прежнему осуществляется по осевой линии, хотя нынешняя низкая стена является лишь плохой заменой обычного ограждения; но во многих приведенных примерах общий эффект явно ухудшается из-за исчезновения внешних дворов.



81.—Астон-Холл, Уорикшир. Южный фронт (1618-35).



82.—Коршем-Корт, Уилтшир (1582).



83. Кентвелл—Холл, Саффолк.

ТАБЛИЧКА XXIXA.



Экстон-Олд-Холл, Ратленд.

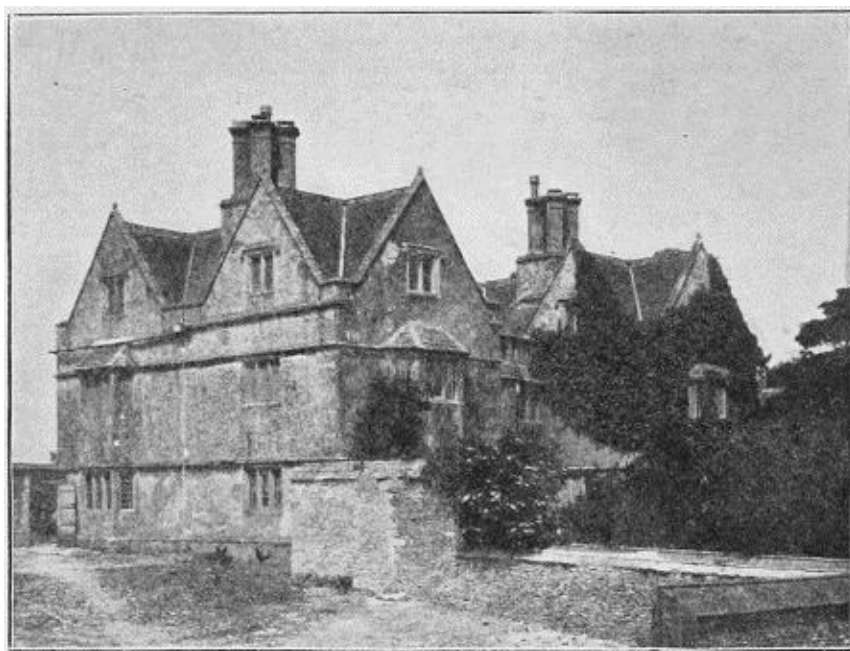
ТАБЛИЧКА XXIXB.



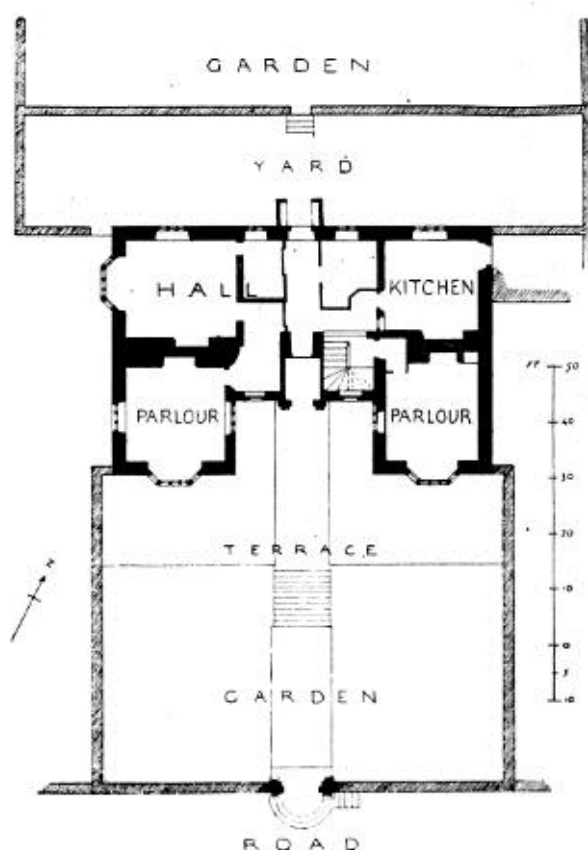
Поместье в Глинтоне, Нортгемптоншир.



84.Чейни—Корт, СОМЕРСЕТ.



85. Поместье, Колд—Эштон, ГЛОСТЕРШИР.



86.—Мэнор-Хаус, Колд-Эштон, Глостершир. План местности.

Переходя теперь к домам несколько меньшего размера, мы обнаруживаем, что используются те же простые материалы, которые производят столь же хороший эффект. В руинах старого зала в Экстоне, в Ратленде (Фото [XXIX](#)), на переднем фасаде изображены изогнутые фронтоны, разделенные по длине прорезанным парапетом, а сбоку расположены три прямых фронтона вплотную друг к другу, с огромным рядом дымоходов, расположенных неравномерно напротив них. Особняк в Глинтоне, в Нортгемптоншире (Фото [XXIX](#)), еще проще; тем не менее, его изогнутые фронтоны, тщательно обработанные дымоходы и выступающее крыльцо придают ему значительный характер. Неизвестно, когда был построен ни один из этих домов, но Экстон-холл, вероятно, был работой Джона, лорда Харрингтона Экстонского, воспитателя принцессы Елизаветы, единственной дочери Джеймса I. Внутри дома, который сгорел дотла в 1810 году, ничего не осталось, но сохранилось достаточно внешнего вида, чтобы показать, что, как и большинство поместий в округе, он, должно быть, был прекрасным местом в свои лучшие времена. В церкви в Экстоне находится ряд исключительно хороших памятников шестнадцатого и семнадцатого веков, посвященных Харрингтонам и их потомкам (см. рис. [6](#)). Поместье Глинтон было предоставлено декану и капитулу Питерборо при роспуске монастырей и так оставалось еще долгое время после того, как был построен дом, который, следовательно, мог использоваться как загородная резиденция декана. В Чейни-Корт, недалеко от Бата (рис. [84](#)), еще одном доме без истории, конструкция довольно проста и состоит всего из трех равномерно расположенных фронтонов по бокам и двух других, в сочетании с большими дымовыми трубами, по торцу. Причина внезапного натягивания струн на правом фронтоне неясна; но на самом деле в настоящее время эта часть дома занята одним

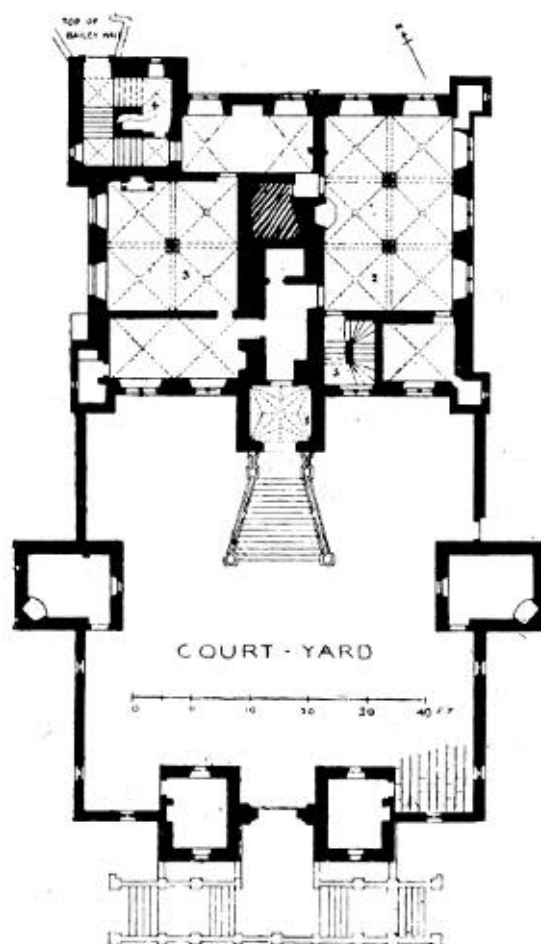
жильцом, в то время как остальная часть сдана другому. Этот тип усадебного дома с его чрезвычайно бесшумным расположением фронтонов, дымоходов и многостворчатых окон распространен по всей стране, и что касается его внешнего вида, то он мало чем обязан итальянскому духу, кроме своего симметричного расположения. Дверному проему здесь придан дополнительный штрих (рис. [68](#)), а внутренняя фурнитура демонстрирует иностранное влияние, но в остальном это полностью местное производство. То же самое можно сказать о Колд-Эштоне (рис. [85](#)), другом доме в окрестностях Бата, но здесь симметричность более выражена, как будет видно, взглянув на план (рис. [86](#)), а дымоходы собраны в две группы, которые обслуживают весь дом. Это интересный пример усадебного дома меньшего размера, и он претерпел очень мало изменений. Его история не записана, но, очевидно, он был построен одним из многочисленных оруженосцев того времени, который положил свое оружие на ворота со стороны дороги (см. рис. [58](#)). Судя по двум дверным проемам, оставшимся на экране слева от центрального прохода, один из которых теперь ведет в кладовую, холл был сокращен за счет пространства, необходимого для кладовой, но, за исключением этого изменения, план, кажется, указывает на первоначальное расположение, включая расположение палисадника с его воротами и круглыми ступенями, мощеной дорожки и лестничного пролета, ведущего на террасу перед домом. Внешние детали во всем доме самые простые, но в одной из гостиных хороший потолок, а некоторые элементы деревянной отделки выполнены с необычной проработкой. Характер работы указывает на начало семнадцатого века как дату возведения. В этих более простых примерах окна не занимают и близко такой большой доли площади стен, как в более амбициозных домах.



87.—ЗАМОК БОЛСОВЕР, ДЕРБИШИР (1613).

Интересную адаптацию симметричного расположения переднего двора и домиков можно увидеть в замке Болсовер (рис. [87](#), [88](#)), где квадратный дом был построен на месте древней

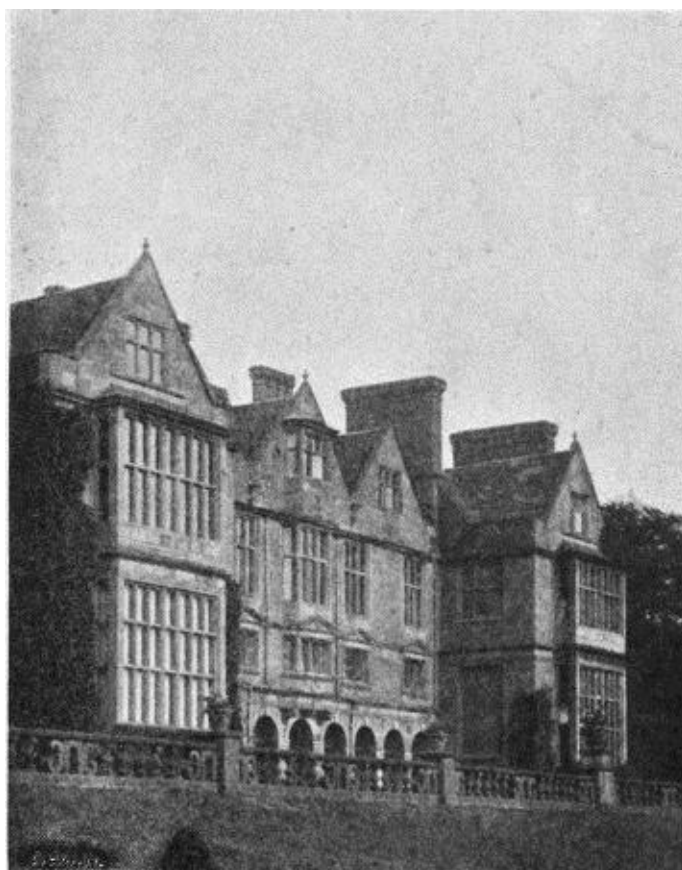
крепости, которая, без сомнения, в значительной степени определяла его размеры. Здесь нет фронтонов, все крыши плоские; к нему над самым домом ведет лестница в куполообразной башенке, и он задумывался как место отдыха. Обычная живописность очертаний достигается за счет различных башенок и дымовых труб. На рисунке две камеры по бокам внутреннего двора скрыты за теми, которые образуют вход в него. Нелегко сказать, для чего предназначались эти покои. Все они оборудованы каминами, большинство из которых искусной работы, как будто для удовольствия владельца, а не его слуг. Сам дом полон интереса; все комнаты на цокольном и главном этажах имеют сводчатые перекрытия, а ребра и карнизы сводов выполнены с такой тщательностью, какой редко уделяли этим элементам даже во времена каменных сводов. Этот метод строительства быстро выходил из моды, большинство домов шестнадцатого века имели полы из балок и досок, нижняя сторона которых в начале века была обшита деревом, а во втором - штукатуркой. Но в Болсовере, еще в 1613 году, у нас есть прекрасно обработанные каменные своды. Также сохранилось большое количество хороших панелей, а каминные не имеют себе равных ни в одном доме того времени по своей красоте и разнообразию. Некоторые из них будут проиллюстрированы, когда речь пойдет об этом предмете. Эта часть замка Болсовер, хотя и была так тщательно построена и украшена, является лишь небольшой частью всего плана. В непосредственной близости находилась огромная галерея, которая, однако, превратилась в руины. Он выдержан в стиле несколько более позднем, чем его меньший сосед, с гигантскими дверными проемами и громоздкой лепниной, и образует связующее звено между работой эпохи Якобина и более развитой классической обработкой конца семнадцатого века.



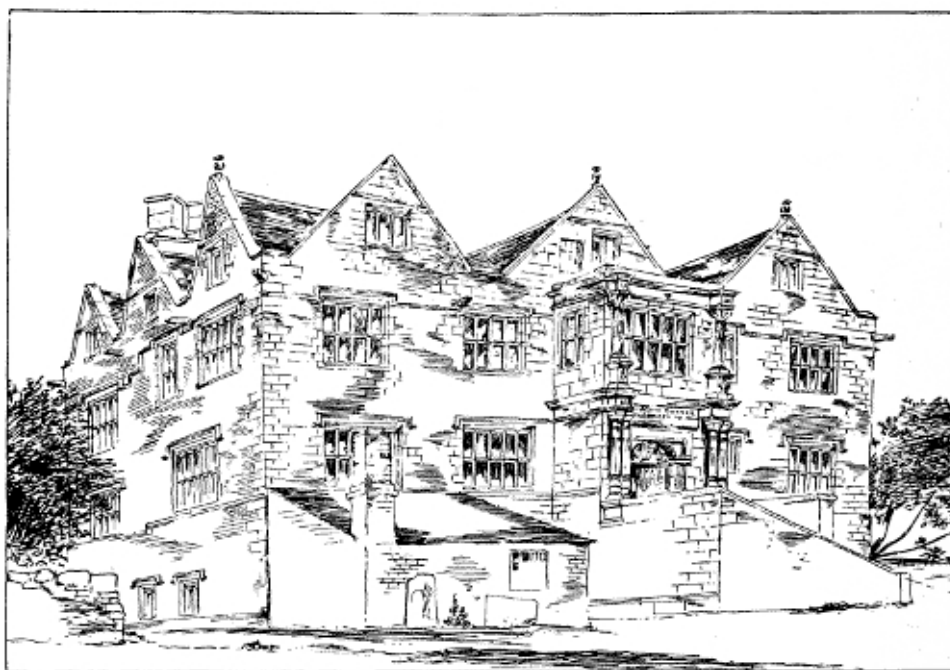
88.—ЗАМОК БОЛСОВЕР, ДЕРБИШИР. ПЛАН МЕСТНОСТИ (1613).

1. Крыльцо.
2. Зал.
3. Зал с колоннами.
4. Главная лестница.
5. Небольшая лестница.

В Кондовере, в Шропшире (рис. [89](#)), приятное разнообразие в оформлении фасада сада было внесено за счет создания ряда низких комнат над открытой аркадой, при этом верхушки окон находились на том же уровне, что и окна основных комнат. Центральный фронтон с той же стороны занят эркером, который начинается от карнизов над центральной аркой аркады и поднимается на самый верхний этаж. Подобные вариации помогают избавиться от монотонности, которую иногда можно встретить в симметричных домах того периода.



89.—КОНДОВЕР-ХОЛЛ, ШРОПШИР. САД ПЕРЕД ДОМОМ (1598).



90.—Клеэгг-Холл, Ланкашир.

Количество деталей, которыми были украшены эти дома, варьировалось в зависимости от местности и имеющихся под рукой материалов. В Йоркшире, Ланкашире и Дербишире, где камень твердый, правилом является большая простота. Входному проему обычно уделялось некоторое внимание, а фронтоны часто имели навершия, но в остальном работа была самой простой. Крыши, как правило, были более плоскими, чем в менее шумных районах, и весь дом производит впечатление грубой прочности, что вполне соответствует характеру владельцев. По сравнению с работой в Нортгемптоншире, примером которой могут служить Кирби, Раштон или Апеторп; в Хэмпшире - Брамсхилл; в Сассексе - Каудрей; или в Сомерсете - Монтакут, работа на севере тяжелая и требует детализации. Но в нем есть свое очарование, точно так же, как скалистые "окраины" Дербишира и его дикие, усеянные валунами холмы с их воспоминаниями о доисторических племенах, примостившихся на их суровых вершинах, обладают мрачным очарованием, не менее сильным, чем то, что нависает над лесными массивами дальше на юг, где древние дубы, такие старые, что от них мало что осталось, кроме их огромных стволов, напоминают о странных и жестоких законах, которые когда-то защищали животных, живших в их тени. Хэддон-Холл - большой дом, в котором жила одна из первых семей графства, но его каменная кладка сравнительно простая. Хогтон-тауэр в Ланкашире - еще один большой дом, но детали еще проще, чем в Хаддоне. Клеэгг-холл, расположенный недалеко от Рочдейла (рис. [90](#)), является хорошим примером ланкаширского дома средних размеров, за исключением того, что по сравнению с другими домами, которые можно найти на холмах и в долинах этой части страны, он необычайно высок. Монастырь Маунт-Грейс в Йоркшире (Фото [XXX](#).) относится к более обычному типу, но даже здесь гораздо больше оживленности, чем обычно отличает йоркширскую усадьбу; окна больше, а мансардные окна имеют более крутой наклон, чем обычно. Оуквелл-холл, Ист-Ардсли и Суинсти Олд-Холлс - хорошие примеры в своем роде, с плоскими крышами,

простыми фронтонами и окнами со множеством маленьких лампочек. Внутренний двор поместья Ингелби (рис. 91) имеет открытую аркаду с некоторым количеством деталей, но эффект получается мрачным и зябким, что служит иллюстрацией ошибки переноса дитя итальянского солнца в унылые районы Йоркшира. В некоторых частях Ланкашира, в Чешире, Стаффордшире и Вустершире, и в целом на западе, широко использовалась древесина. "Черно-белая", или "сорока", или "пост-энд-пан" работа, как ее по-разному называют, обладает большим очарованием и остро привлекает любителей живописного. Контраст между темным каркасом и светлой штукатуркой, а также разнообразие линий, обусловленное конструктивными потребностями самого каркаса, обеспечивают живой результат; и когда прямые линии большей части каркаса смягчаются введением изогнутых скоб или более причудливых панелей на фронтонах, комбинация получается очень привлекательной. Эффект часто усиливается изящными деталями в деревянных наверху, подвесках и бордюрных досках, но даже без этих вспомогательных средств текстура дерева с возрастом и погодными условиями становится настолько красивой, что вряд ли требуется помощь стамески. Один из примеров, Мортон Олд Холл, уже упоминался (Фото: [XV.](#), [XVI.](#)); Спик-холл в Ланкашире, недалеко от берегов Ирвелла, является другим (Фото: [XXXI.](#)), и у входа в него есть определенное количество каменной кладки, которая значительно повышает интерес к дому. Прекрасный пример находится в Брэмолл-Холле, недалеко от Стокпорта; более простой - в Питчфорд-холле, в Шропшире; в то время как среди других можно упомянуть Рыночный дом в Ледбери и Грейндж в Леоминстере, оба в Херефордшире. Некоторые примеры, хотя и не так много, можно найти в южных графствах; но по всему Кенту, Суррею, Сассексу и Хэмпширу обычным обращением с коттеджами и небольшими домиками было обклеивание их защитной от непогоды черепицей. Первый этаж, как правило, был кирпичным, верхний - облицован черепицей: почти всегда имелся хороший дымоход, иногда поднимавшийся из крыши, но часто установленный на массивном основании, которое продолжалось до земли. Насыщенные цвета, которые с возрастом приобретают эти кирпичи и черепица, как правило, портят тех, кто живет среди них, и заставляют их смотреть несколько тусклыми глазами на более спокойные тона, преобладающие в каменных кварталах. Примеры работы из фахверка или "сороки", однако, встречаются среди плитки и кирпича, и один из самых сложных можно увидеть в Мэйфилде, в Сассексе (рис. 92), но по богатству деталей он намного отстает от аналогичных работ в Чешире и Ланкашире. В восточных графствах, как и в южных, кирпич является основным материалом, но и здесь штукатурка сыграла важную роль в обустройстве здания. На западе все детали вырезались из дерева; на востоке - из штукатурки, и до сих пор сохранилось множество примеров сложной лепки из гипса, которые можно найти на домах и коттеджах в Эссексе и Саффолке. Ограниченный кремль также в основном использовался для облицовки стен и в сочетании с камнем использовался для создания высокоразвитых орнаментальных узоров; но его применение, по-видимому, в значительной степени вымерло вместе с готическими формами, в которых им так успешно манипулировали. Кирпичная кладка, которая в начале века была очень богатой и замысловатой, стала намного проще к его концу, и действительно, терракоту и чудесные дымовые трубы времен Генриха VIII вряд ли можно найти в работах последующих правителей. Мы должны искать елизаветинские детали не в кирпичной кладке, а скорее в легко обрабатываемом камне, который лежит в основе центрального района Англии от Девона и Сомерсета в северо-восточном направлении до Ратленда и Линкольна.

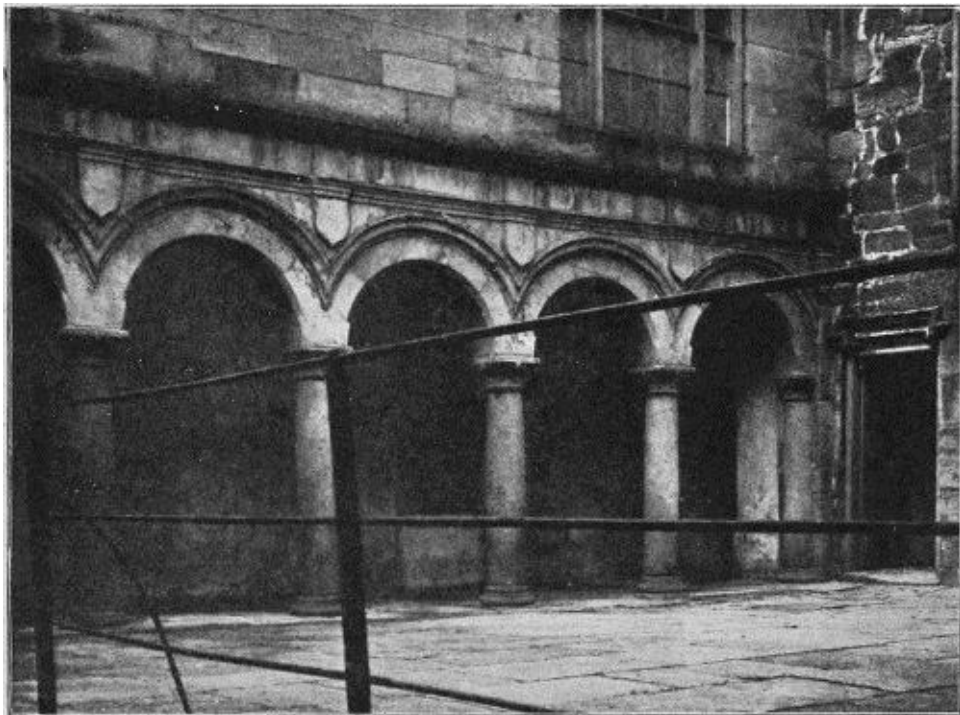


МОНАСТЫРЬ МАУНТ-ГРЕЙС, ЙОРКШИР.

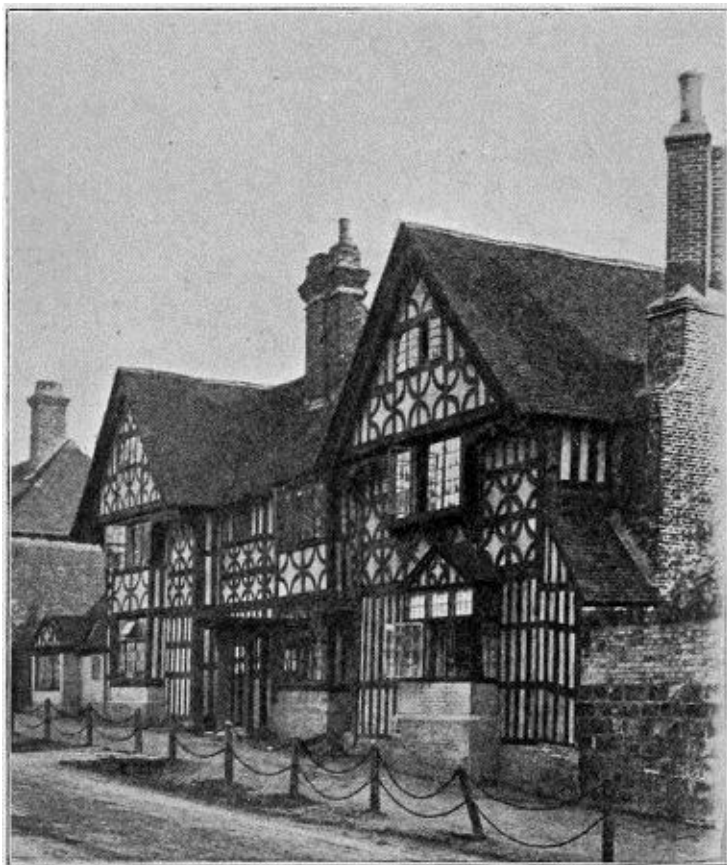
ТАБЛИЧКА XXXI.



СПИК-ХОЛЛ, ЛАНКАШИР.

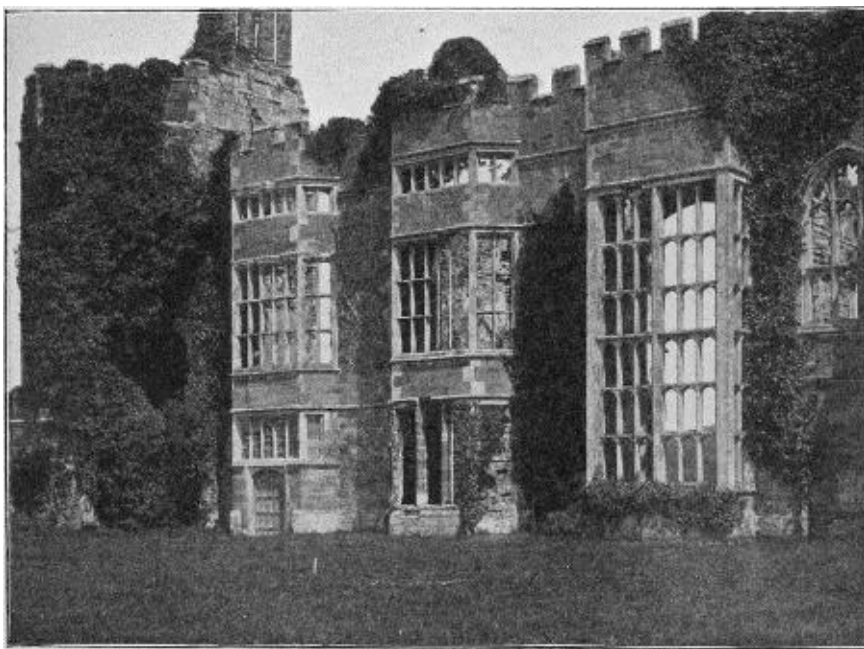


91. Внутренний двор, поместье Ингелби, Йоркшир.



92. Дом в Мэйфилде, Сассекс.

Уже говорилось, что живописность елизаветинского дома зависит главным образом от его окон, фронтонов и дымоходов. Окно со средником и фрамугой действительно является одной из характерных черт елизаветинского стиля, поскольку все проемы прямоугольные. Уже во времена преобладания готических форм вертикальные пространства, образованные средниками окон, были разделены по горизонтали фрамугами, но такая трактовка была скорее исключением, чем правилом. Во времена Тюдоров окна обычно были маленькими, иногда они состояли только из одного светильника, но часто из двух или даже трех, а иногда имели высоту в два яруса. Светильники почти всегда имели плоско заостренные головки. Небольшой размер был результатом давнего желания иметь защищаемый дом, но по мере того, как потребность в такой предосторожности уменьшалась, количество светильников увеличивалось; стремление к хорошо освещенным комнатам привело к еще большему расширению и отказу от заостренных плафонов в пользу прямых. Постепенное изменение формы окон хорошо видно во внутреннем дворе дома Cowdray (рис. [93](#)). Окно в крайнем правом углу иллюстрации со стрельчатой аркой и узорчатыми светильниками выполнено в готическом стиле; рядом с ним находится эркер в стиле тюдор, состоящий из ряда плоских светильников, которые в данном случае не было необходимости ограничивать, поскольку окно выходило во двор. Слева находятся два отсека времен Елизаветы, с прямоугольными фонарями в три ряда по высоте и много по ширине. В Баррингтон-Корте (Фото [XXXII](#).) можно увидеть более обычный образец окон в стиле тюдор, а также витые навершия, которые так любили в начале шестнадцатого века. Иногда встречается другой вид обработки, при котором в верхние фонари устанавливаются кронштейны, выступающие из стоек и поддерживающие горизонтальную головку. Один вариант этого метода можно увидеть в Layer Marney в окнах над аркой (фото [XIII](#).), а другой - в аббатстве Лакок (фото [XXXVI](#).). На последнем окне также следует заметить круг, нанесенный на пересечении центральной стойки и фрамуги, который напоминает обработку, принятую на экране в часовне Королевского колледжа (фото [VIII](#).). Дата Layer Marney может быть установлена в 1520 году, аббатства Лакок - примерно в 1540 году, а экрана - в 1535 году. Наибольшее развитие окна получили, однако, в заливе. Эркерное окно - одна из важнейших особенностей архитектуры того времени. Английским дизайнерам всегда нравились эркеры: они устанавливали их на возвышениях своих залов в довольно ранние времена, и есть много примеров того, как небольшие ниши были ограждены карнизами на верхнем этаже, где требования планировки не позволяли начинать их с земли. Но, как правило, эти ранние отсеки были всего в один этаж высотой: однако со временем они выросли до двух этажей, а затем и до такого же количества, какое было в самом главном здании. Из дополнения они превратились в доминирующую черту, и большинство больших домов того времени черпают разнообразие очертаний и ритм композиции из своих эркеров. В Хогтон-Тауэре в Ланкашире (рис. [94](#)) есть прекрасный эркер в конце зала. Он всего в один этаж высотой, но этот этаж равен полной высоте здания в этой части. Подоконник опущен ниже, чем у других окон, чтобы люди, сидящие на помостах, могли смотреть во двор. В Этли-Холле, также в Ланкашире (Фото [XXXIII](#)), два проема являются доминирующей чертой фасада; действительно, весь архитектурный интерес этой стороны дома заключается в расположении окон, поскольку дверной проем, обрамленный двойными колоннами, которые своей объединенной силой поддерживают миролюбивого льва, вряд ли заслуживает внимания. Длинный ряд окон, протянувшихся от одного конца здания до другого, является яркой особенностью, но, должно быть, вызывает большую озабоченность у домохозяйки, которой приходится занавешивать их изнутри и учитывать требования к своему ковру в солнечные дни.



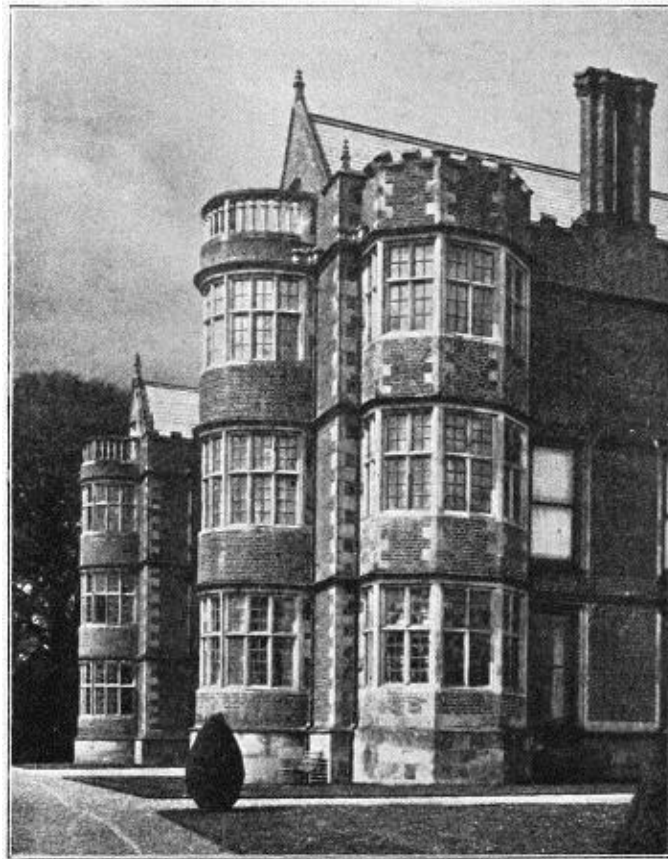
93.—КАУДРЕЙ-ХАУС, САССЕКС. ЧАСТЬ ДВОРА.



94.—ХОГТОН-ТАУЭР, ЛАНКАШИР. ЗАЛИВ ХОЛЛ.



БАРРИНГТОН-КОРТ, СОМЕРСЕТ. (ТЮДОР.)



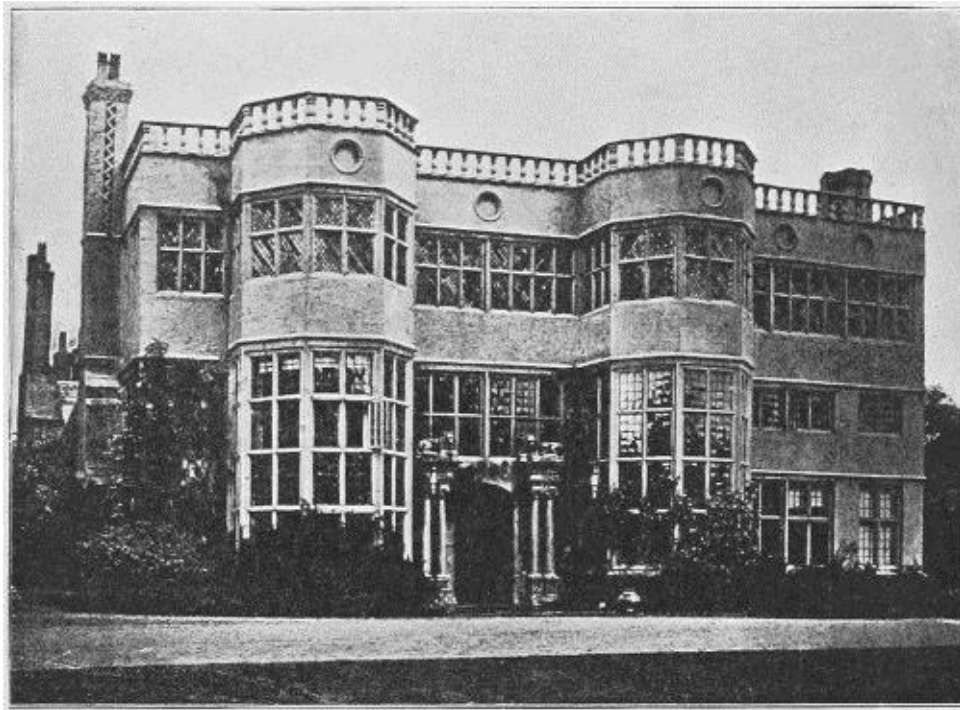
95.—БЕРТОН АГНЕС, ЙОРКШИР (1602-10).



96. Дом в БУРТОН—ОН-ЗЕ-УОТЕР, ГЛОСТЕРШИР.

В Burton Agnes объединение круглого пролета во фронтоне с восьмиугольным сразу за углом (рис. 95) очень эффектно с точки зрения графики и создает интересный план. Круглые бухты в Лилфорде, в Нортгемптоншире, расположенные внутри изогнутых фронтонов, создают приятное сочетание (Фото XXXIV); но из всех круглых бухт пальму первенства следует отдать большим бухтам-близнецам в Кирби (Фото XXXIII). Эти поразительные особенности были введены не только в важных домах; их можно найти во всех видах жилищ и часто они придают интерес маленьким и невзрачным коттеджам, будь то каменные, как в Буртон-он-зе-Уотер (рис. 96), или деревянные и штукатурка, как в Стивентоне в Беркшире (рис. 97). В обоих этих примерах большая часть приятного эффекта достигается за счет небольшого размера окон и пропорционально большого пространства простой стены между ними; но тот же эффект вряд ли может быть достигнут в наши дни, потому что комнаты должны быть выше, а к окнам, которые начинаются далеко от пола и заканчиваются далеко от потолка, редко относятся терпимо, будь то частный вкус или общественные правила.

ТАБЛИЧКА XXXIIIА.



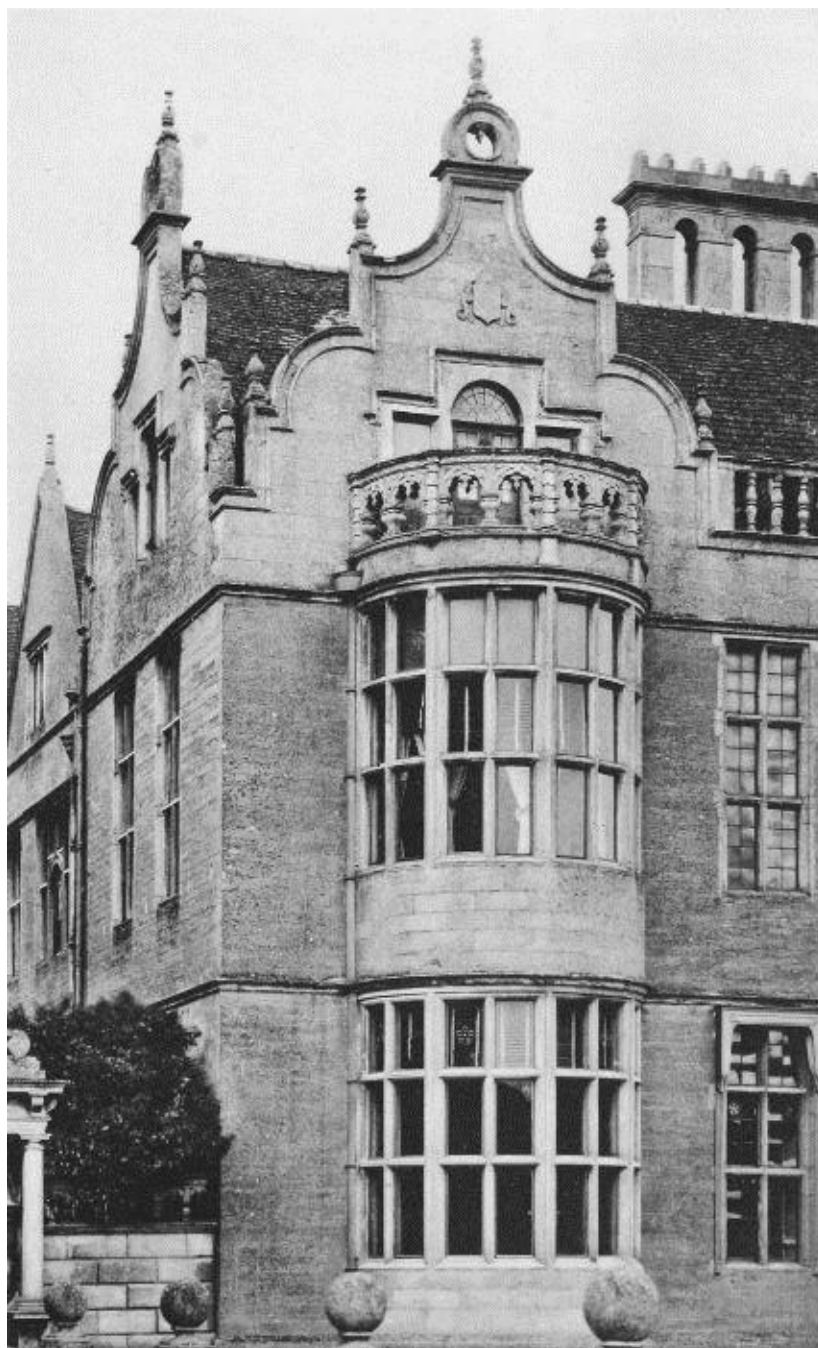
Этли-Холл, Ланкашир.

Табличка XXXIIIв.



Кирби Холл, Нортгемптоншир. Эркеры.

Табличка XXXIV.



ЛИЛФОРД-ХОЛЛ, НОРТГЕМПТОНШИР (1635).

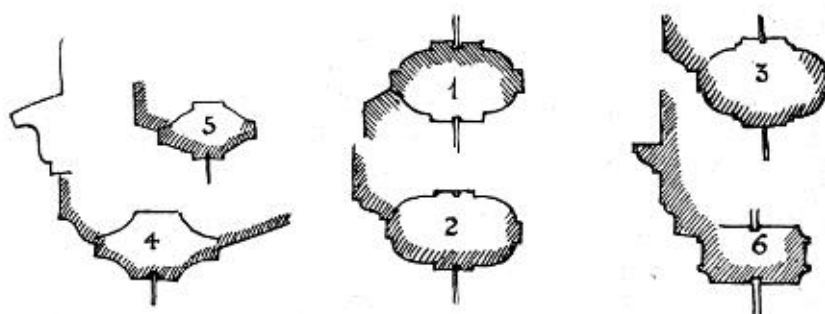
ИЗОГНУТЫЕ ФРОНТОНЫ.



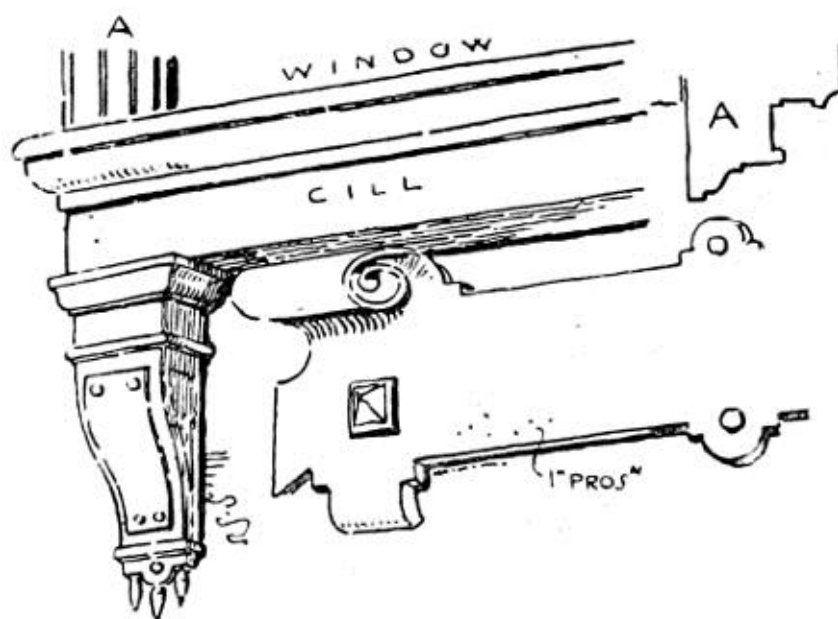
97. Коттедж в Стивентоне, Беркшир.

Особого разнообразия в лепнине каменной кладки не было. Несколько секций косяков и стоек показаны на рис. [98](#), из которых № 1 наиболее часто использовался в работах елизаветинской и яacobинской эпохи. Косяки и основные стойки имели слегка отогнутый внешний элемент, который образовывал раму, внутри которой были заключены вспомогательные стойки и фрамуги, как можно видеть, обратившись к рис. [71](#), [96](#) и [103](#). Иногда этот внешний элемент изготавливался формованным, а не растопыренным, как показано на № 2 (рис. [98](#)), и иногда дополнительный элемент вводился близко к линии остекления, как показано на № 3. Все эти три примера относятся к разновидностям одного и того же типа. На рис. 4 показан шрифт с полой лепниной, который был распространен в работах эпохи Тюдоров, как это было ранее в готике; и он оставался в употреблении, наряду с простым растопыренным цоколем, вплоть до появления створчатого окна. Хотя он предшествовал типу № 1 и поэтому может рассматриваться как указание на более раннюю

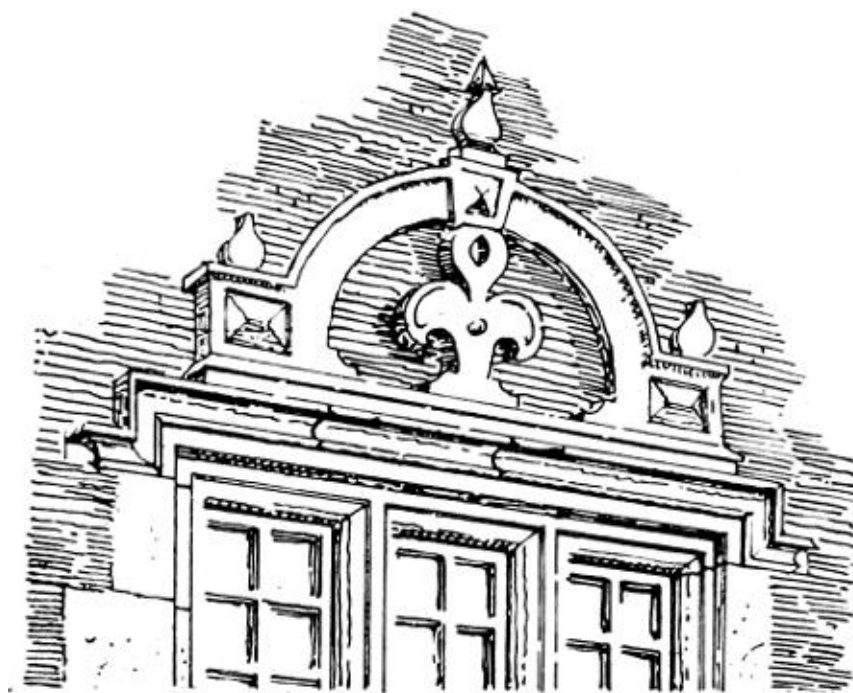
дату, он ни в коем случае не является безопасным руководством, поскольку обе формы использовались в одно и то же время. № 1, однако, не использовался до середины шестнадцатого века и может быть воспринят как довольно надежное указание на дату, более позднюю после этого времени. На рисунке 5 изображен загнутый выступ, который иногда использовался, но встречается нечасто. Надпись, показанная на № 4, использовалась в позднеготических работах и в некоторых случаях сохранилась до тех пор, пока не появились сами многоствольные окна; но в более амбициозных проектах ее место занял нижний элемент карниза, основанного на классических моделях. № 6 - пример совсем другого типа. Во всех остальных окнах были обычные средники, с табличкой (или карнизом) над ними. В № 6 не только форма цоколя соответствует новой идее, но и вся внешняя лепнина обнесена вокруг выступа и косяков окна, образуя правильный архитрав: этот эффект можно увидеть на окнах в Воллатоне, на рис. 106. Поскольку этот архитрав выступал за пределы стены, подоконник был выдвинут вперед, чтобы принять его, как показано на рис. 99. Выступающий подоконник поддерживается с каждого конца причудливыми планками, а пространство между планками заполнено выступающей панелью, выполненной в виде куска кожи причудливой формы, прибитого гвоздями к стене, и с загнутыми кверху обрезанными концами. Такая обработка окон требовала значительных затрат труда и, соответственно, применялась нечасто; но использование наличника стало повсеместным в семнадцатом веке, после того, как многоствольное окно уступило место створкам.



98. Сечение оконных косяков и стоек.



99.Подоконник в Уоллатон—холле.



99А.—ВЕРХ ОКНА В ХЭТФИЛД-ХАУСЕ.

ГЛАВА VI.

ВНЕШНИЕ ОСОБЕННОСТИ (продолжение).

ФРОНТОНЫ, ПАРАПЕТЫ, НАВЕРШИЯ, ДЫМОХОДЫ, ОТВОДЫ ДОЖДЕВОЙ ВОДЫ, САДЫ.

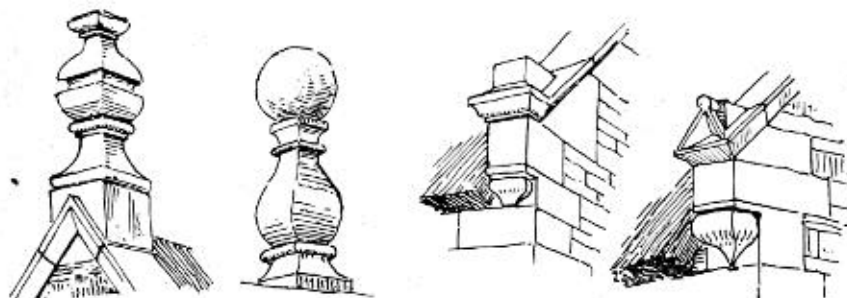
ФРОНТОНЫ.



100. Коттедж в Нортгемптоншире.

ТНЕ Фронтон - одна из характерных черт того периода. Как правило, он был крутым — действительно, во многих сараях и коттеджах с соломенными крышами вершина очень острая (рис. [100](#)). В таких случаях в коттеджах обычно имелись чердачные помещения на крыше, которые освещались слуховыми окнами, покрытыми соломой таким образом, что они казались наростом на основной крыше, а не дополнительным окном, примыкающим к ней. В каменных и кирпичных домах двускатная стена возвышалась над крышей и была облицована камнем, чтобы предотвратить проникновение в нее влаги. Перекладина опиралась внизу на наколенник, который выступал достаточно, чтобы соответствовать выступу карниза, а на вершине обычно венчался навершием. В дизайн наколенников и наверший было внесено значительное разнообразие, и многие небольшие дома и дачи кажутся незначительными благодаря обладанию одной или двумя из этих особенностей (рис. [101](#)). Даже там, где не было навершия, сам факт того, что вершина карниза выступала над линией гребня, создавал точку, выделяющуюся на фоне неба, и способствовал общей живописности эффекта. В некоторых наиболее важных домах навершия были обработаны с большей тщательностью и располагались не только на вершине фронтона, но и на коленях у его подножия (см. рис. [108](#)), а также на слуховом окне на рис. [113](#); также на фото [XXX](#)). Эффект однотонных фронтонов, контрастирующих с теми, которые имеют простые навершия, показан на фото [XXXV](#), в то время как примеры более крупных и важных

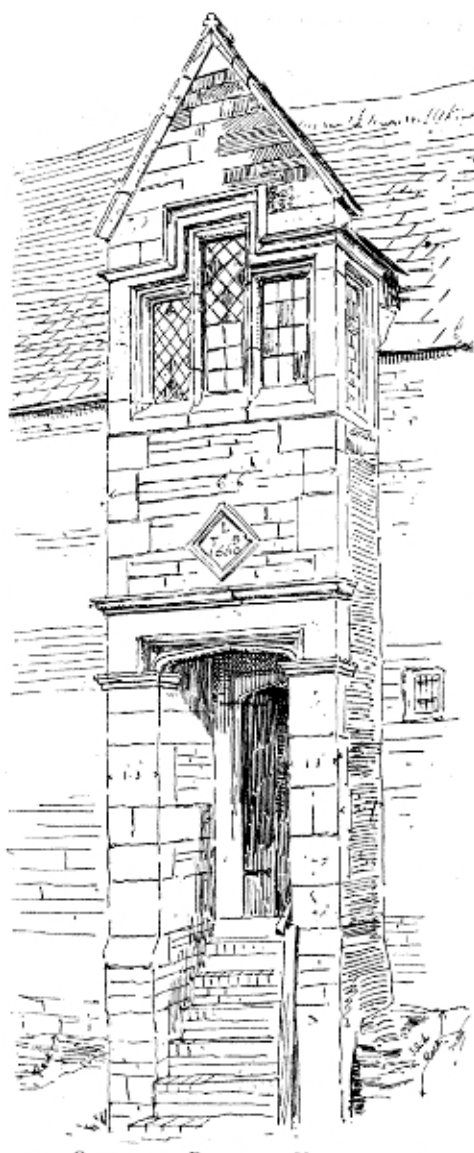
наверший можно увидеть в Кирби и Раштоне (рис. [107](#), [113](#)), преобладающими формами которого являются некоторые разновидности обелиска.



101.Каменные наверхия и наколенники.



102.Поместье, Финсток, Оксфордшир.



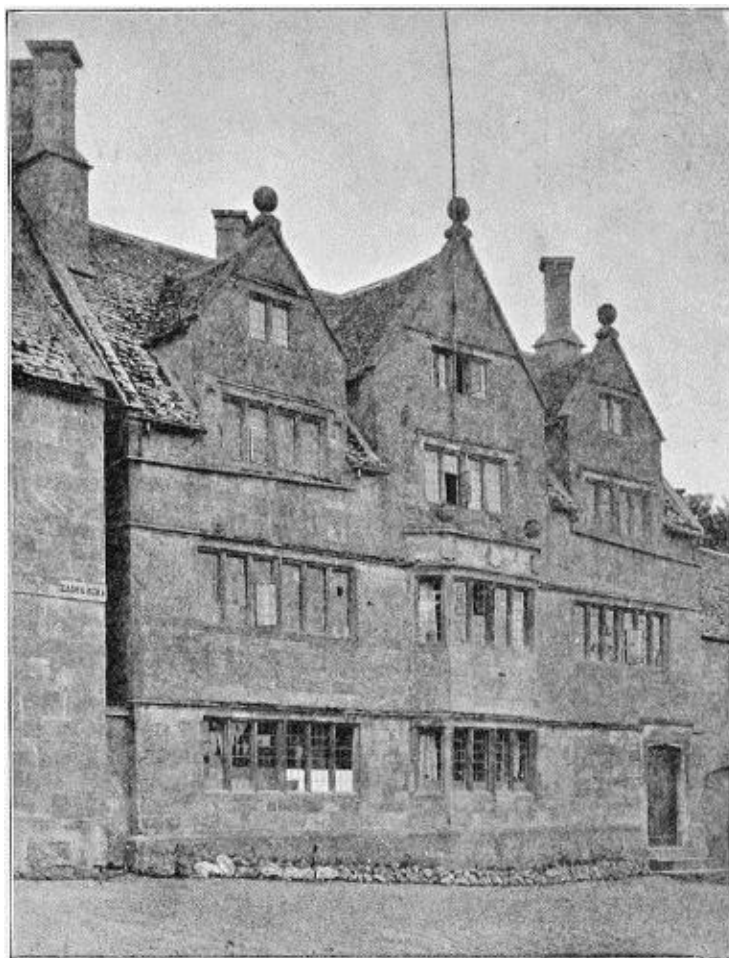
103.Коттедж в Ротвелле, Нортгемптоншир.(1660.)

Табличка XXXVa.



ХОЛМСХЕРСТ, БУРУОШ, САССЕКС.

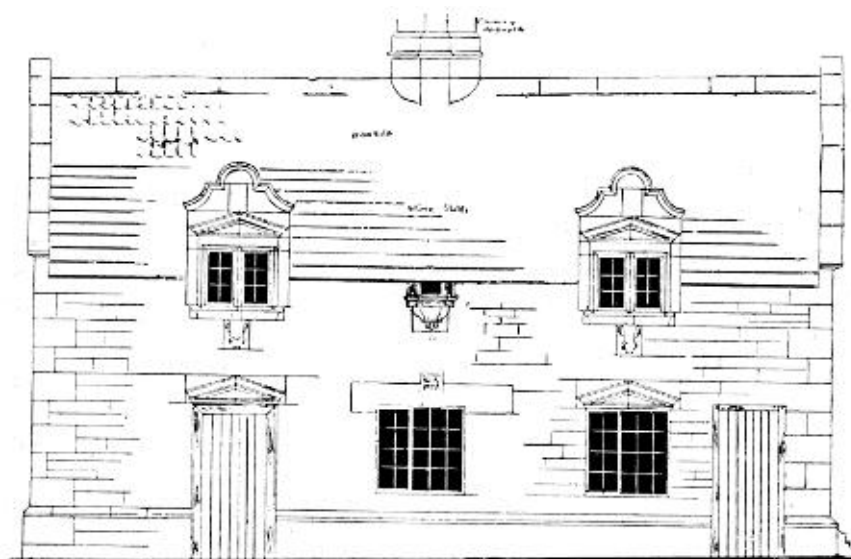
ТАБЛИЧКА XXXVb.



Дом в стиле Тюдор, Бродвей, Вустершир.

Использования простых фронтонов или их сочетания со слуховыми окнами и дымоходами, без сложных деталей, вполне достаточно, чтобы придать интерес зданию, которое в противном случае не претендовало бы на внимание. Примеры таких непритязательных домов можно встретить в каждом графстве; один или два проиллюстрированы здесь в Финстоке в Оксфордшире (рис. [102](#)), на Бродвее в Вустершире (фото [XXXV](#).) и в Холмсхерсте в Сассексе (фото [XXXV](#).). При проектировании любого из них прикладывается очень мало сознательных усилий, за исключением введения определенной симметрии. В поместье Финсток есть ряд из трех равных фронтонов, занимающих большую часть фасада, а дверь находится в центре. В Тюдор-Хаусе на Бродвее есть три фронтона, но они отделены друг от друга, и средний из них несколько больше соседних; двухэтажный эркер занимает центр фасада, а в одном конце находится очень просто отделанная дверь. Дом в Холмсхерсте, как и большинство домов в Уилде, построен из кирпича: в нем есть каменные окна, но очень мало деталей, его эффект зависит от двух фронтонов, по бокам каждого из которых находится большая дымовая труба.

Стиль, который был распространен в конце шестнадцатого века, сохранился далеко в семнадцатом в зданиях, не подчинявшихся преходящей моде: действительно, вряд ли такая трактовка была принята сознательно, скорее это был очевидный и естественный способ строительства, иначе его не применили бы к таким коттеджам, как в Ротвелле (рис. [103](#)) и Тритоне, недалеко от Шеффилда (рис. [104](#)).



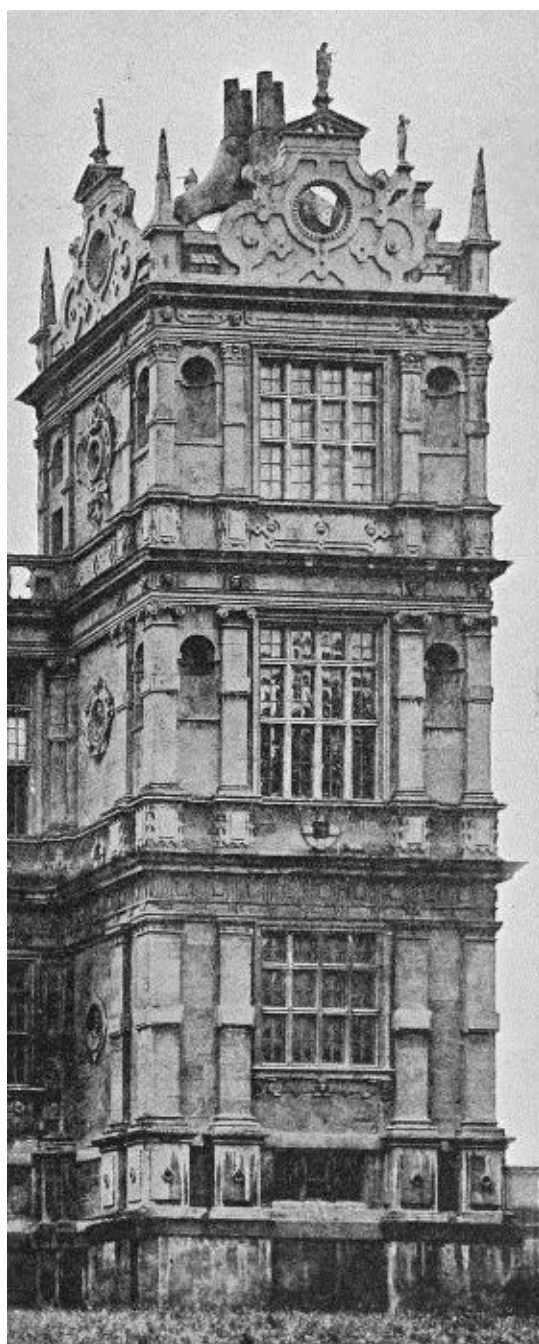
104. Коттедж в Тритоне, недалеко от Шеффилда.

В домах, построенных из дерева и штукатурки, было невозможно поднять фронтоны над крышей; метод строительства не допускал этого, и не было бы надлежащих средств прикрыть их от непогоды. Поэтому они были отделаны выступающими по краям досками, которые служили для защиты поверхности стен и которые часто были вырезаны или обтесаны и отлиты в форму. Простой пример, примененный к коттеджу, можно найти в Стивентоне (рис. [105](#)), но их можно увидеть в разных частях страны, особенно на западе.



105. Коттедж в Стивентоне, Беркшир.

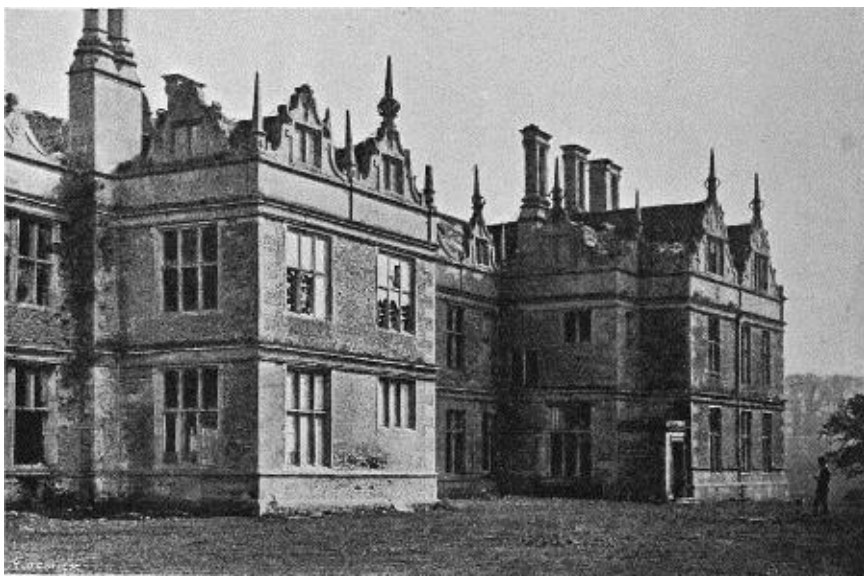
В более важных домах фронтоны нередко были изогнутыми, особенно в более поздние времена, то есть изогнутый фронтон чаще встречается в работах яacobинской эпохи, чем в елизаветинской. Эта идея, без сомнения, пришла из Нидерландов, где она была очень широко распространена, но экстравагантные и фантастические изгибы, которые так любил голландец, были значительно упрощены его английским подражателем. Некоторые из наиболее амбициозных разработок, такие как Wollaton, в своей сложной работе с ремешками были близки к тому, чтобы соперничать с оригинальными моделями. Изучение одного из угловых павильонов (рис. [106](#)) покажет, что не только в фронтонах, но и во всей архитектуре преобладает иностранное влияние. Простота нативного типа совершенно недостаточна. Здесь нет ровных поверхностей какой-либо протяженности; колонны разделены выступающей полосой; пьедесталы, на которых они стоят, украшены панелями с двойным выступом; не только угловые опоры парапета увенчаны обелиском, но и фронтон на вершине каждого фронтона украшен небольшой статуей на пьедестале: все сделано для придания живописности и богатства эффекту. Тем не менее, сквозь весь орнамент, которым перегружен дизайн, отчетливо видны его основные идеи: большие и простые окна, подчеркивание углов, фронтоны старательно неправильных очертаний. В некоторых голландских и немецких работах дизайнеры, казалось, упускали из виду свою цель в изобилии орнамента, но здесь это не так. Будет видно, что круглые ниши на боковых гранях заполнены бюстами, хотя вертикальные ниши между пилястрами пусты. Бюсты, насколько они названы или могут быть идентифицированы, принадлежат классическим персонажам — Платону, Аристотелю, Вергилию — и, как говорят, были привезены из Италии.



106.—Уоллатон-Холл, Ноттингемшир. Одна из угловых башен (1588).

Западный фронт Кирби (рис. [107](#)) резко контрастирует с Воллатоном. Здесь все, вплоть до парапета, настолько просто, насколько это вообще возможно; здесь нет ни пилястр, ни ниш, ни панелей с планками. Окна и карнизы, образующие контур здания, являются единственными архитектурными особенностями. Фронтоны украшены планками, но они более простой формы, чем в Воллатоне: неправильность их очертаний в сочетании с сужающимися кверху обелисками, некоторые из которых имеют открытые каменные выступы внизу, что-то вроде ручки для кувшина, придает необходимую живописность, не прибегая к дорогостоящим приспособлениям, используемым в Воллатоне. Последний дом был построен между 1580 и 1588 годами, и поэтому фронтоны можно считать

датированными 1588 годом: дата западного фасада Кирби не зафиксирована, но, судя по характеру работ, они вполне могли быть построены после основных строительных работ в 1570-75 годах, и, как уже говорилось, эти фронтоны, что вполне вероятно, были добавлены к концу шестнадцатого века. Одним из любопытных моментов на этом фасаде является забота, с которой были сделаны плиты quoins идеально правильного размера: в некоторых случаях, когда камень quoin был больше установленного размера, верхний слой был слегка утоплен, а затем нанесены ложные линии стыков, чтобы они соответствовали линиям соседних камней.



107.—Кирби-Холл, Нортгемптоншир. Часть Западного фронта (возможно, 1595 год).

Существовал более простой тип изогнутого фронтона, который использовался свободно, как во внутреннем дворе в Раштоне (рис. [108](#)), и иногда его сочетали со ступенями, как в Апеторпе (рис. [109](#)), в результате чего получался живописный, но не вычурный. Дата примера в Апетхорпе - 1623-24, а в Раштоне - 1627. Изгиб, вместо того чтобы иметь форму оги, как в этих примерах, иногда состоял из двух кривых одинаковой формы с квадратным выступом между ними, как в Бликлинге (фото [XXXVII](#)), или изгиб оги был нарушен введением вертикальной линии, например, которую можно увидеть на фронтонах в Лилфорде (фото [XXXIV](#)). Другие разновидности встречаются в Монтакуте (рис. [48](#)), Стэнгуэе (фото [XXII](#)) и Вествуде (фото.). Табличка [XXIII](#)).

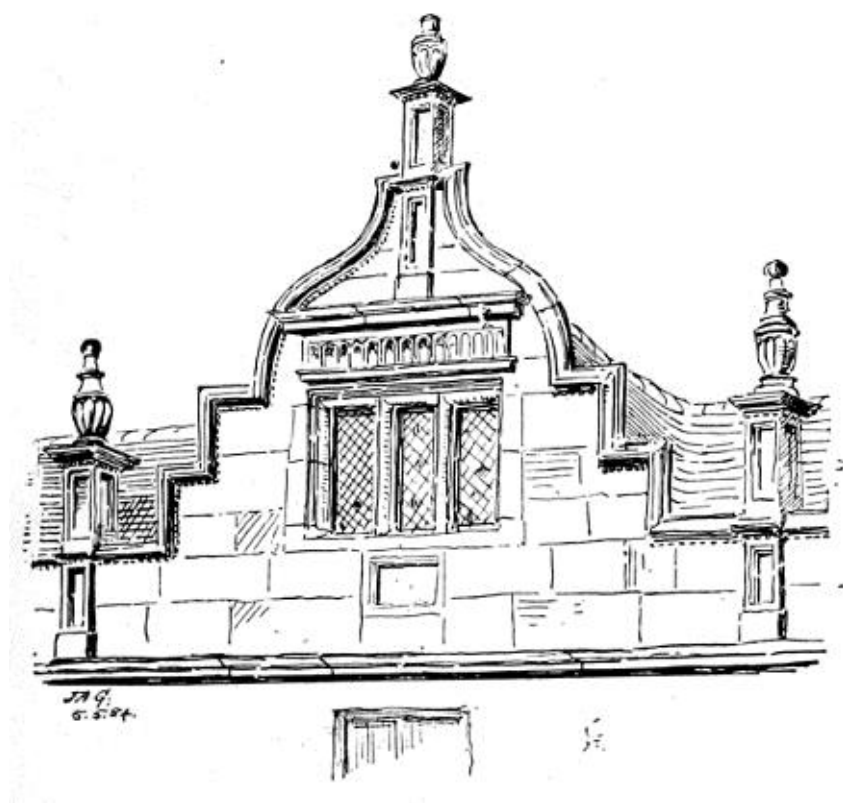
ПАРАПЕТЫ.

Фронтоны и мансардные окна в больших домах часто соединялись парапетом, прерываемым через определенные промежутки неглубокой пилястрой, поднимавшейся вверх, образуя основание навершия или сиденье для какого-нибудь геральдического животного. Иногда парапет был сплошным, как в Апеторпе (рис. [109](#)), Доддингтоне (фото [XXI](#)) и внутреннем дворе в Кирби (рис. [76](#)); иногда он состоял из ряда арок, как в Экстоне (рис. [110](#) и фото [XXIX](#)) и в Хэмблтоне (рис. [71](#)); иногда из каменных панелей с узором, как в Брамсхилле (рис. [111](#)). и Одли-Энд (рис. [112](#)); а иногда и каменных балясин, один пример которых предлагает Раштон-Холл (рис. [113](#)), а другой - Уоллатон-холл (фото [XXVII](#)). Существовало значительное разнообразие, в зависимости от способности каменщика проектировать и платежеспособности владельца. Эффект от панелей с перфорацией,

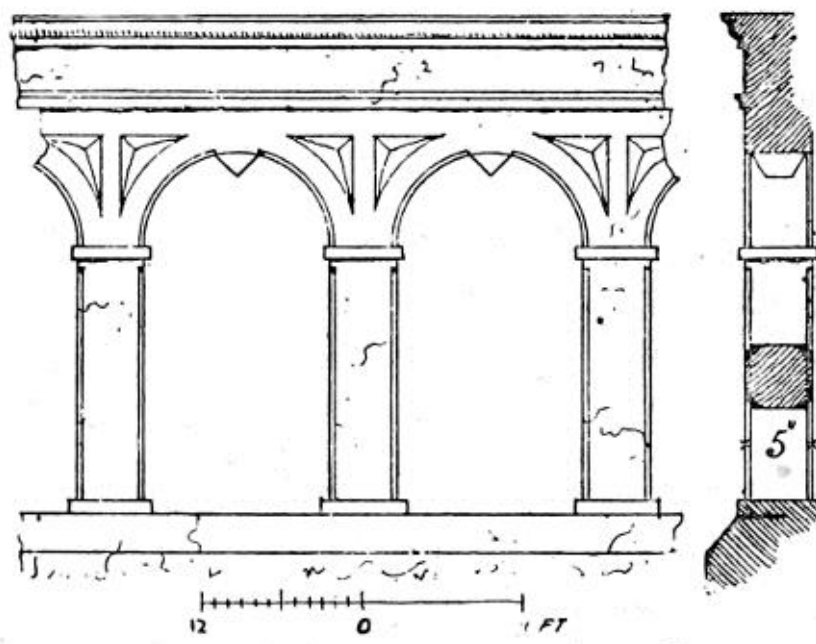
расположенных по значительной длине парапета, очень богатый и похожий на кружево. Каменные балясины иногда были очень скудных размеров и использовались слишком бережно, но в Раштоне считается, что это не так. Парапет на главных крышах здесь выглядит более привлекательно, чем довольно запутанный орнамент, который служит аналогичной цели для залива. Этот фронтон также является хорошим примером того, как освещение в окнах со средниками было увеличено таким образом, чтобы примерно повторять наклон крыши. В одном или двух домах (Касл Эшби в Нортгемптоншире и Темпл Ньюсам в Йоркшире) парапеты выполнены из каменных букв, образующих серию легенд, которые более или менее образуют контур дома.



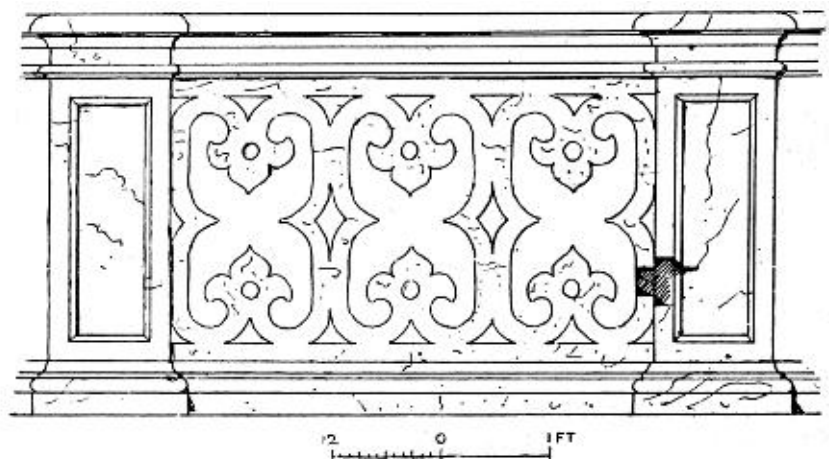
108. Гейбл в суде, Раштон, Нортгемптоншир (1627).



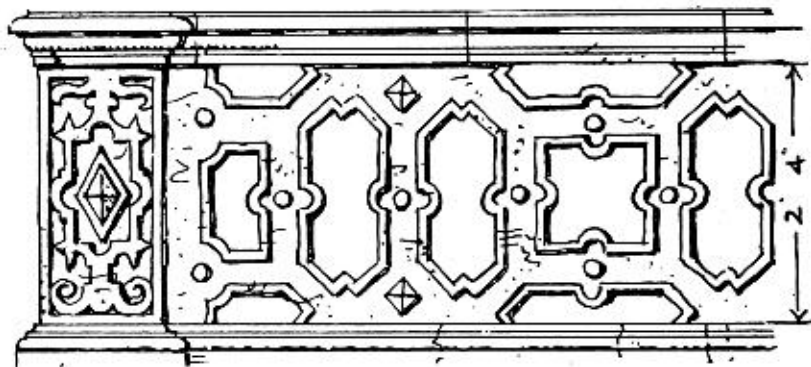
109. Гейбл в суде, Апеторп, Нортгемптоншир (1623-24).



110. —Экстон Олд Холл, Ратленд. Каменный парапет.



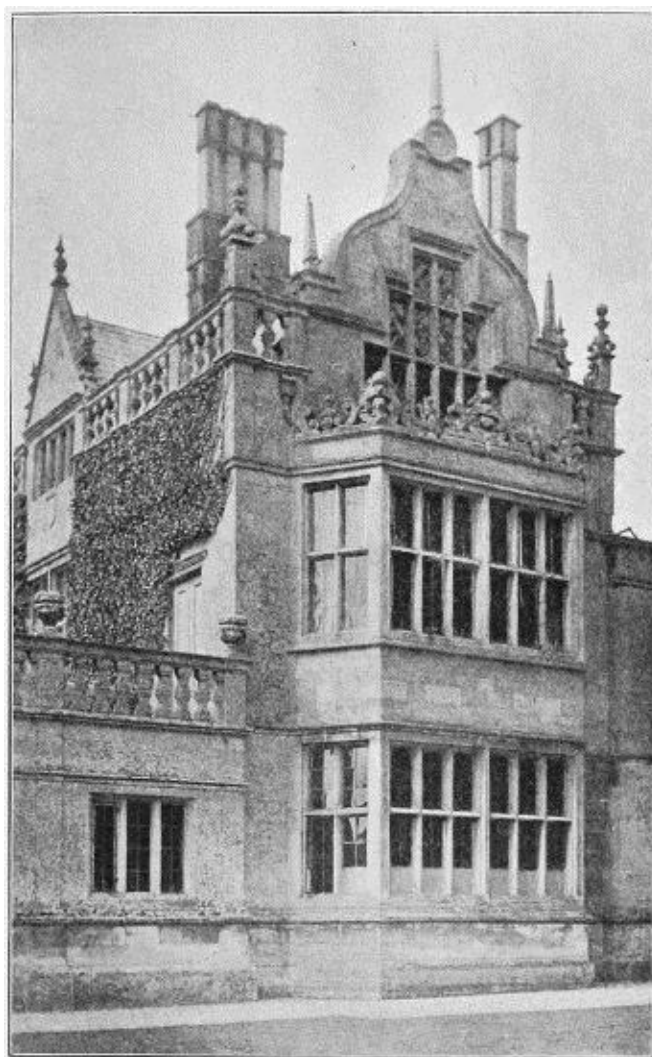
111.—БРАМСХИЛЛ, ХЭМПШИР. КАМЕННЫЙ ПАРАПЕТ.



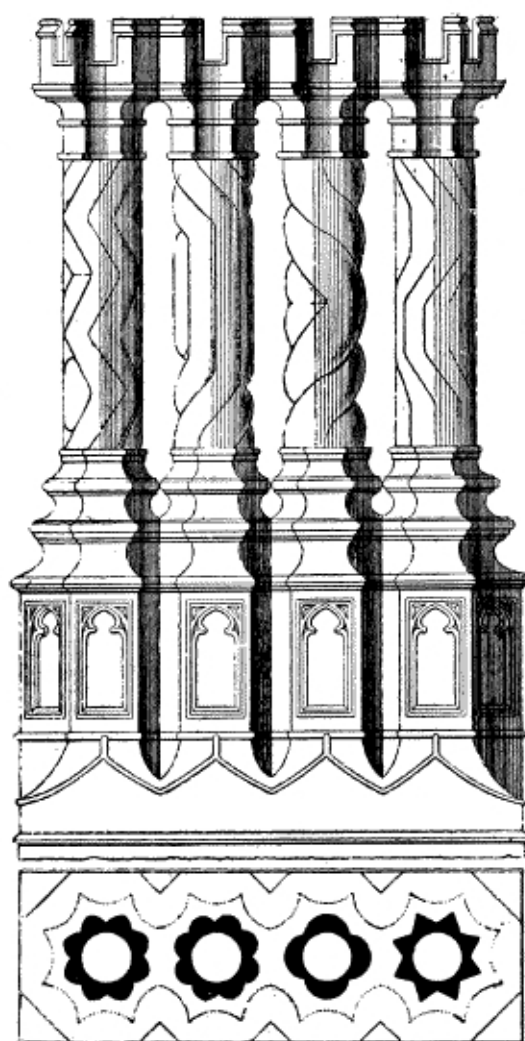
112.—ОДЛИ-ЭНД, ЭССЕКС. КАМЕННЫЙ ПАРАПЕТ.

Дымоходы.

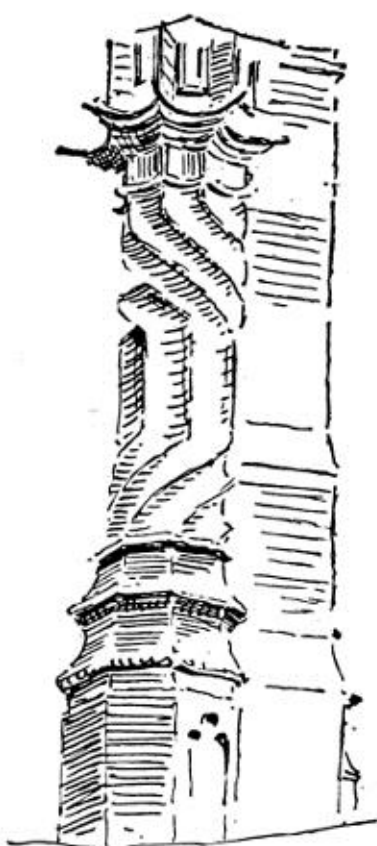
С дымоходами всегда обращались смело. Во многих случаях, как уже говорилось, они были сложены в большие стопки с определенными интервалами вдоль стен и составляли доминирующую черту всего дизайна. Где бы они ни появлялись, их присутствие принималось откровенно, и, как правило, они проявляли большое мастерство и изобретательность. В последующие столетия дымоходы, по-видимому, стали источником значительного раздражения для архитектурных дизайнеров, и было затрачено много неуместной изобретательности в попытках скрыть их существование из-за идеи, что они нарушают чистоту классических фасадов. Но на заре внедрения классических элементов проблема гармонизации дымоходов с остальной частью здания, похоже, была источником восторга, а не раздражения.



113.—РАШТОН-ХОЛЛ, НОРТГЕМПТОНШИР. ФРОНТОН НА ВОСТОЧНОМ ФАСАДЕ (1627).



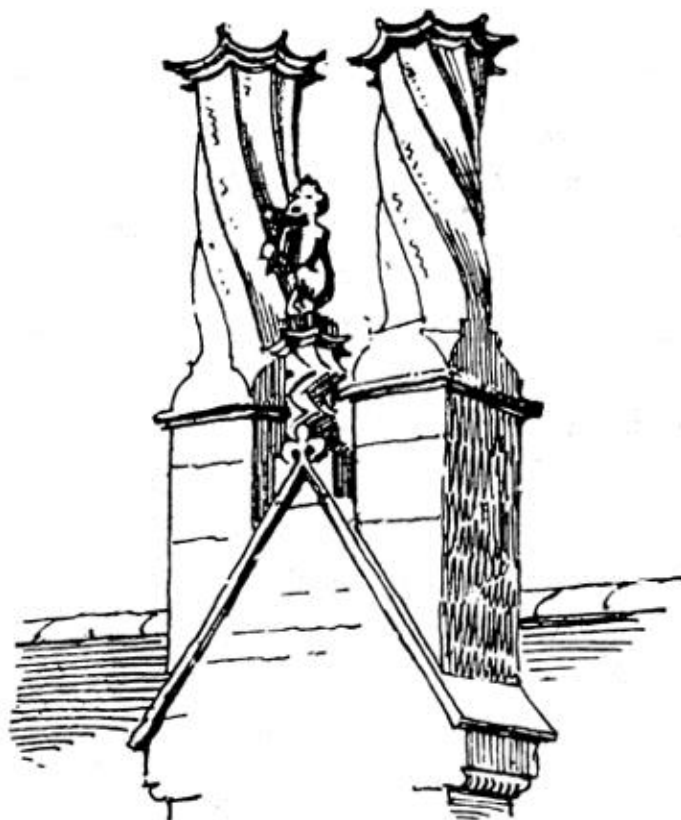
114.—Дымоход в Дройтвиче, Вустершир.



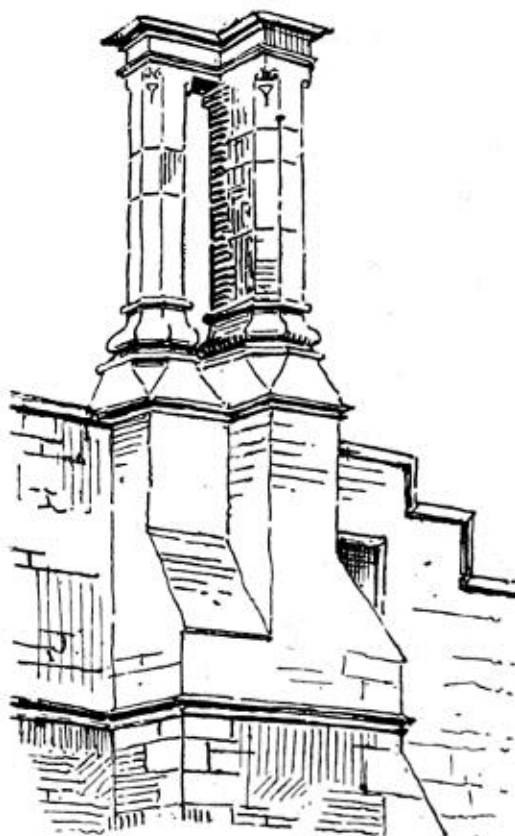
115.Кирпичный дымоход из Хаддингтон—Корт-Хаус, Вустершир.



116. Кирпичный дымоход из поместья Бардвелл, Саффолк.



117. Дымоход в Толлер Фратрум, Дорсет.

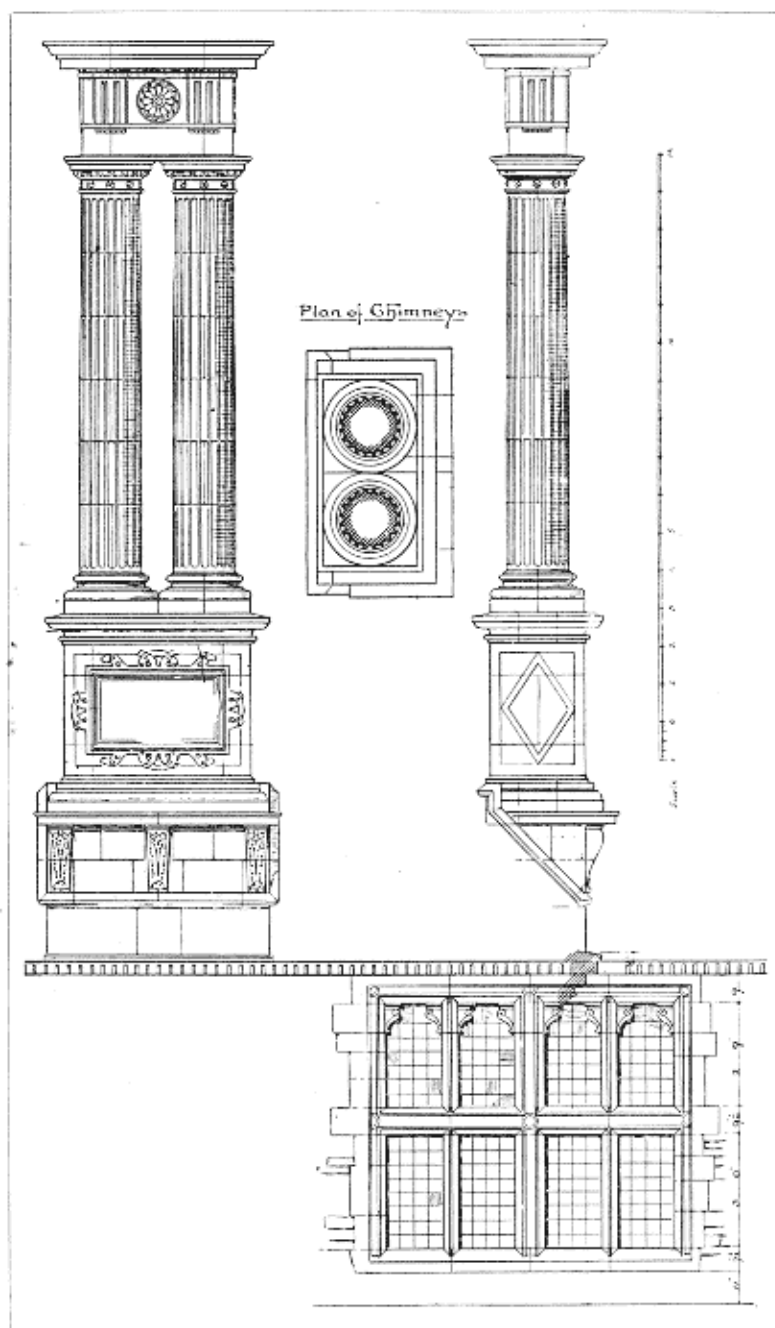


118.—Дымоход в Кирби-Холле, Нортгемптоншир.

Общее использование дымоходов было в то время скорее в новинку. Еще во времена Генриха VII в новом дворце под названием Ричмонд-Корт, построенном взамен более старого строения, разрушенного пожаром 1498 года, большой зал обогревался огнем в середине этажа с фонарем на крыше над ним. В "Возвращении членов парламента", сделанном в 1649 году, есть описание Двора, которое интересно не только как упоминание о пожаре, но и как подтверждение того, что уже было сказано о холле большого дома. Говорят, что верхний этаж¹¹⁴ "содержит один зал и большую комнату 100 футов в длину и 40 в ширину, называемую Большим залом. В нижнем конце этой комнаты есть ширма, над которой небольшая галерея, а в верхнем конце - широкая дорожка для ног [помост]; пол выложен квадратной плиткой, и он очень хорошо освещен и отделан [*т.е.*, обшит деревянными панелями] и украшен одиннадцатью статуями по бокам; посередине кирпичный очаг для разжигания древесного угля, с большим фонарем на крыше зала, приспособленным для этой цели, с башенкой и покрытым свинцом ". Но в начале шестнадцатого века дымоходы вошли во всеобщее употребление, и они являются одной из наиболее характерных черт дома эпохи Тюдоров. Как правило, они строились из формованного кирпича и изготавливались тщательно продуманными способами. Иллюстрация из Droitwich приведена на рис. [Рис. 114](#), на котором литые основания стоят на обшитых панелями пьедесталах; древки также отлиты, каждое по-своему, а колпачки увенчаны зубчатым орнаментом. Некоторые из более простых форм проиллюстрированы среди деталей из слоя Марни (фото [XIII](#)), также из Хаддингтон Корт Хаус в Вустершире (рис. [115](#)), Бардвелла в Саффолке (рис. [116](#)) и каменного образца из Толлер Фратрум в Дорсете (рис. [117](#)). Но гораздо более богатые образцы можно увидеть в Комптон-Виньятсе (фото [XI](#))

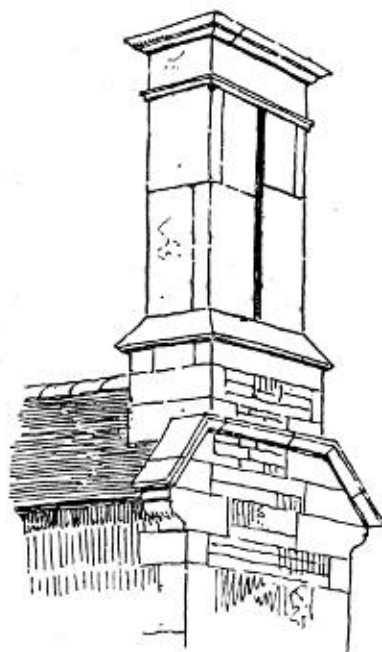
или в Хенгрейве (рис. [43](#)), а также во многих других местах. Со смертью Генриха VIII. эта проработка исчезла, и возобладало более простое обращение. В некоторых наиболее претенциозных зданиях дымоходы были отлиты в виде колонн, как это было в Воллатоне (Фото [XXVII](#)) и Берли (Фото [XXVIII](#)), а также в Монтакуте, где колонна имеет своего рода каменный колпак. Колоннообразная форма иногда использовалась в прежние времена; в аббатстве Лакок есть пример с правильными пропорциями и превосходной ковкой (Фото [XXXVI](#).), где древки выполнены в виде рифленых колонн, а колпак имеет форму короткого отрезка классического антаблемента с завершенными архитравом, фризом и карнизом. Колонны стоят на пьедестале, лицевая сторона которого занята панелью, окруженной резьбой; и поскольку, кажется, есть все основания предполагать, что эта работа была частью работы Шарингтона до его смерти в 1553 году, вся идея и способ ее исполнения необычно ранние, работа с резьбой, как правило, ассоциируется с периодом пятнадцатью или двадцатью годами позже. Консоли, несущие выступ основания, являются дополнительной особенностью, и вся группа тщательно спроектирована. Идея, однако, превратить дымоход в колонну и использовать короткий антаблемент в качестве заглушки вряд ли удовлетворительна, и в Кирби был использован более приемлемый тип (рис. [118](#)), в то время как во всем каменном районе Мидлендса обычной формой является та, что показана на рис. [119](#), форма, которая, с изменениями, сохранилась даже до наших дней. Несколько декоративную разновидность той же идеи можно увидеть в Чиппинг-Кэмпдене (рис. [120](#)), а другой вариант - в Дрейтон-Хаусе в Нортгемптоншире (рис. [121](#)). Причудливый треугольный дымоход the Triangular Lodge в Раштоне (рис. [122](#)) в принципе ничем не отличается, но его необычная вершина и резные панели выделяют его в отдельный класс. Кирпичные дымоходы времен Елизаветы имели прямые стержни и перекрытие из тонких кирпичей, иногда дополняемое еще более тонкими рядами черепицы. Профиль почти всегда один и тот же, но значительное разнообразие вносится за счет изменения плана и добавления квадратных или треугольных выступов к гладким поверхностям дымоходов. Простой, но эффективный пример можно увидеть в Бин Лодж, недалеко от Петворта (рис. [123](#)). Более сложные образцы найдены в Кноул-Хаусе и Кобэм-холле в Кенте; Бликлинг-холле в Норфолке (фото [XXXVII](#)); в Мойнс-парке в Эссексе, и действительно, почти на каждом кирпичном доме того времени.

[\[14\]](#) "Успехи королевы Елизаветы" Николса, том I. (1566).

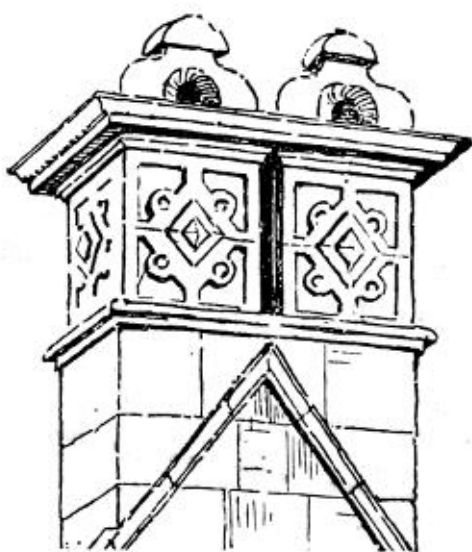


АББАТСТВО ЛАКОК, УИЛТШИР.

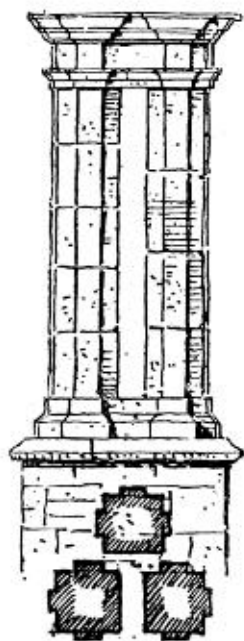
ДЫМОХОДНАЯ ТРУБА И ОКНО.



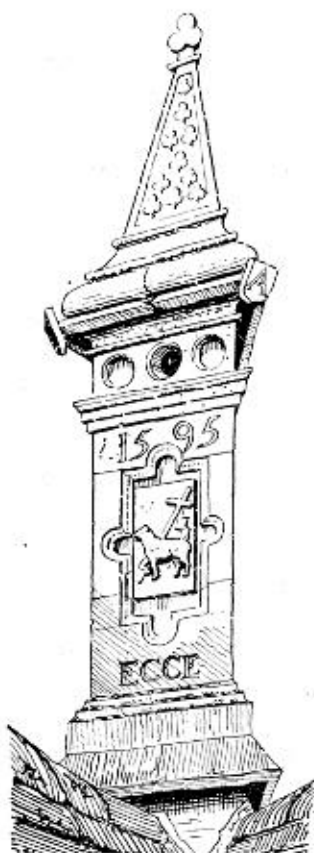
119. Типичный дымоход в Мидлендсе.



120.—Дымоход в Чиппинг-Кэмпдене, Глостершир.

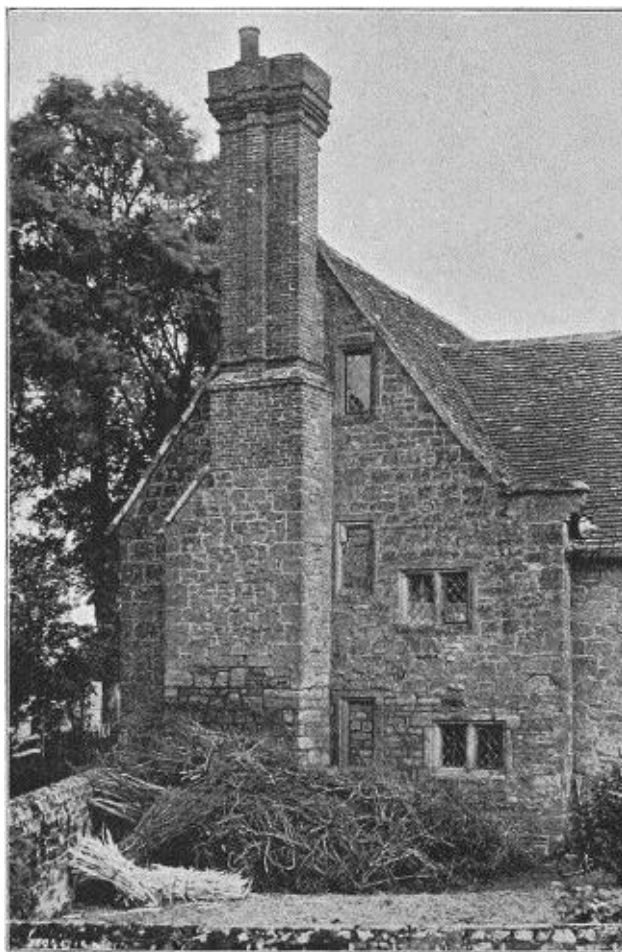


121.—Дымоход в Дрейтон-Хаусе, Нортгемптоншир (1584).



122.—Дымоход в Треугольной ложе, Раштон, Нортгемптоншир (1595).

Бликлинг-Холл предоставляет примеры многих из описанных выше функций. В нем изящные дымовые трубы, изогнутые фронтоны и прорезанные парапеты над окнами; на каждом фронтоне стоит изящная маленькая статуэтка. Парадный дверной проем богато украшен, а над ним изображен герб владельца с большим количеством геральдических надписей. Классические элементы использованы умеренно и сдержанно; карниз отмечает уровень первого этажа; другие карнизы венчают эркеры; а колонны обрамляют арочный проем. Но все они используются потому, что отвечали замыслу дизайнера, а не потому, что он надеялся, придав своему зданию классические черты, придать ему характер, который без такой помощи он был бессилён передать.



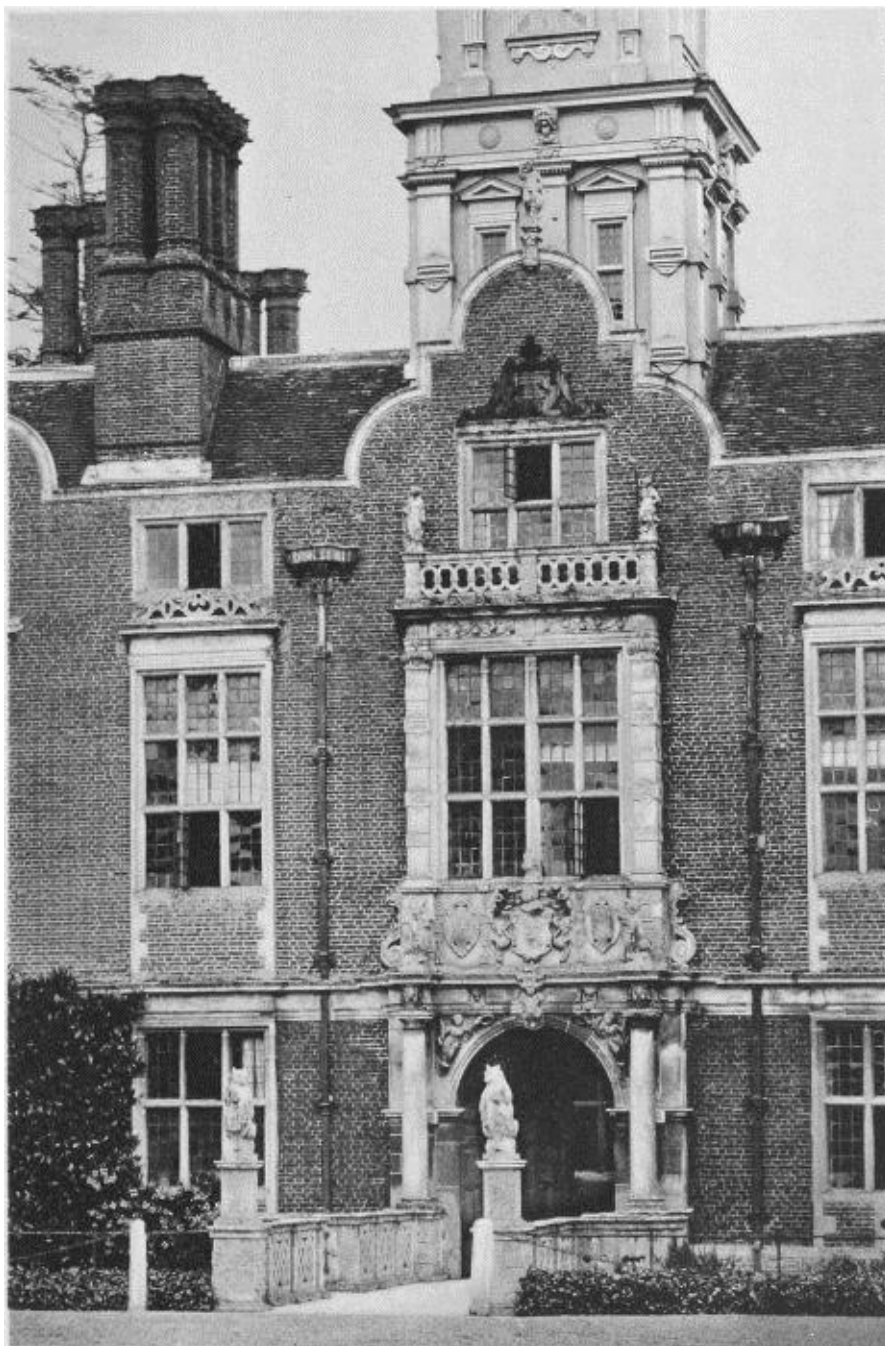
123. Бин Лодж, Петворт, Сассекс.

НАПОРЫ ДОЖДЕВОЙ ВОДЫ.

Следует обратить внимание на еще одну особенность, о которой до сих пор ничего не говорилось, но которая была одним из признанных средств достижения эффекта, а именно на трубы для отвода дождевой воды. Эти необходимые пристройки к зданию перестали играть ту важную роль, которую они когда-то играли; их все еще терпят, потому что их нельзя отменить, но они допускаются лишь неохотно и по необходимости. В шестнадцатом и семнадцатом веках их дизайну уделялось большое внимание, и, будучи изготовленными из свинца, они были подвержены интересной обработке. Их использование носило характер новшества, поскольку до этого времени воде с крыш разрешалось выплескиваться на землю от выступающих горгулий. На них очень часто была либо дата, либо фамильный герб, и они

часто были украшены резьбой. Примеры, показанные на рис. [124-126](#), взяты из Хэддон-Холла; два из них принадлежат семье Вернон ("голова кабана"), а еще один - семье Мэннерс ("павлин"). Хэддон перешел во владение сэра Джона Мэннерса после его женитьбы на Дороти Вернон в 1567 году, и эти свинцовые головы должны быть отнесены к дате, последующей за бракосочетанием, иначе на них не было бы павлина семьи Мэннерс. Они все еще сохраняют в своем орнаменте некоторый след готики, но самая верхняя лепнина с зубцами под ней явно классического происхождения. Третья голова с гербом в виде флер-де-лис вполне может быть датирована более ранним периодом и принадлежать сэру Джорджу Вернону, отцу Дороти. С последним примером из Хэддона связан напор дождевой воды из Шерборна, Дорсет (рис. [127](#)), датированный 1579 годом, также с зубчатым гребнем. В Ноле, в графстве Кент, есть еще один хороший пример (рис. [128](#)) с пронзенной передней частью и двумя треугольными выступами, заканчивающимися подвеской; верх украшен зубчатым гребнем, ныне изуродованным. Другой образец, несколько более простого характера, происходит из Брэмсхилла (рис. [129](#)); он датирован 1612 годом и имеет выходное отверстие на одном конце, чтобы вода текла горизонтально вдоль стены на небольшом расстоянии, чтобы труба не мешала какому-либо элементу в стене ниже. В Раштоне есть несколько свинцовых головок с датой 1627, эффект которых зависит от их формы, а не от украшения, которое практически ограничивается очень простой обработкой гребня. Это два или три примера из великого множества, которые все еще сохранились, причем некоторые из них еще более декоративны; однако большее число из них были более близки к более простым образцам, чем к более богатым.

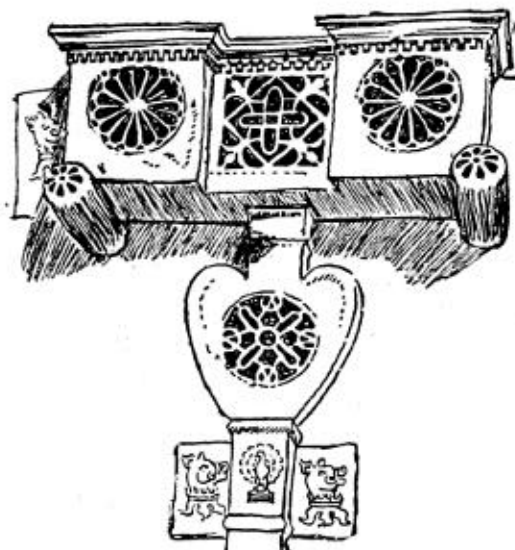
ТАБЛИЧКА XXXVII.



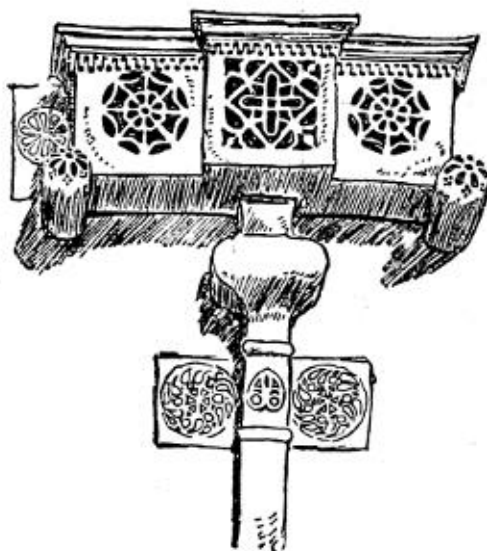
БЛИКЛИНГ-ХОЛЛ, НОРФОЛК (1619-20).

ЧАСТЬ ВХОДНОЙ ГРУППЫ.

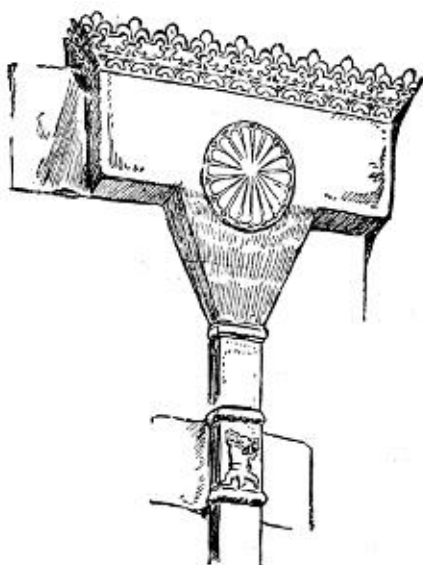
СВИНЦОВЫЕ НАПОРЫ ДЛЯ ДОЖДЕВОЙ ВОДЫ



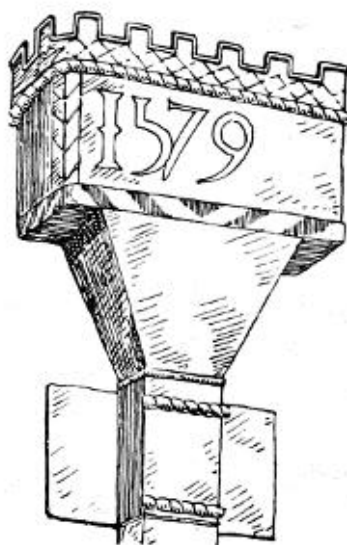
124.—Свинцовый напор дождевой воды из Хэддон-Холла, Дербишир.



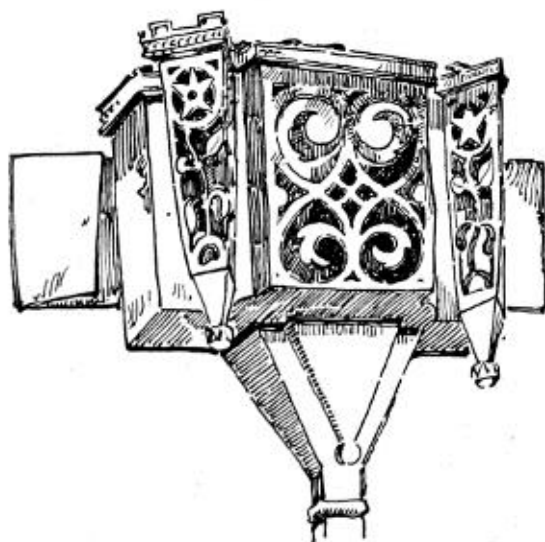
125.—Свинцовый напор дождевой воды из Хэддон-Холла, Дербишир.



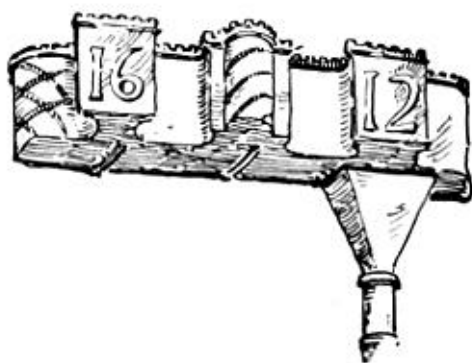
126.—Свинцовый напор дождевой воды из Хэддон-Холла, Дербишир.



127.—Головка для трубки из Шерборна, Дорсет.



128.—Свинцовая головка для труб из Кноула, Кент.

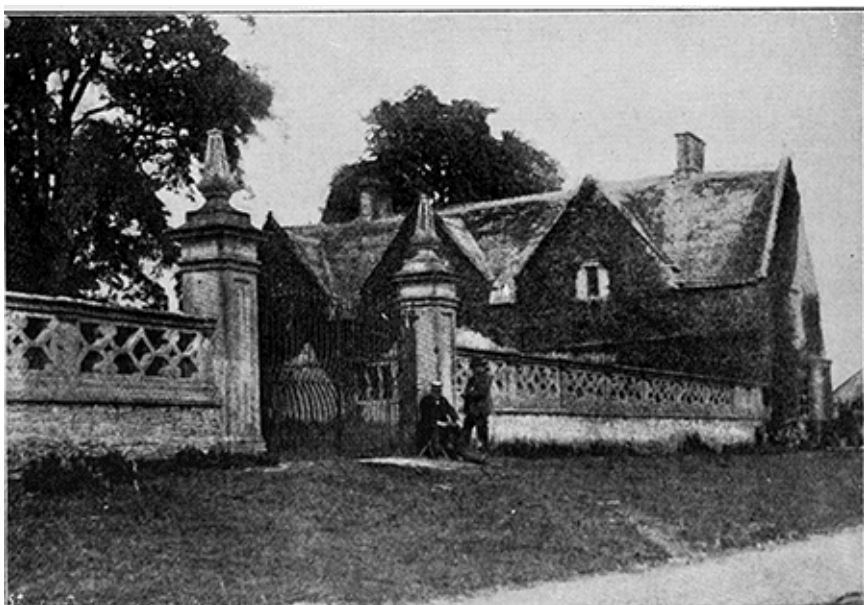


129.—Свинцовая головка трубы из Брэмсхилла.



Хэддон-Холл, Дербишир. Ступени на террасу.

ТАБЛИЧКА XXXVIIIв.

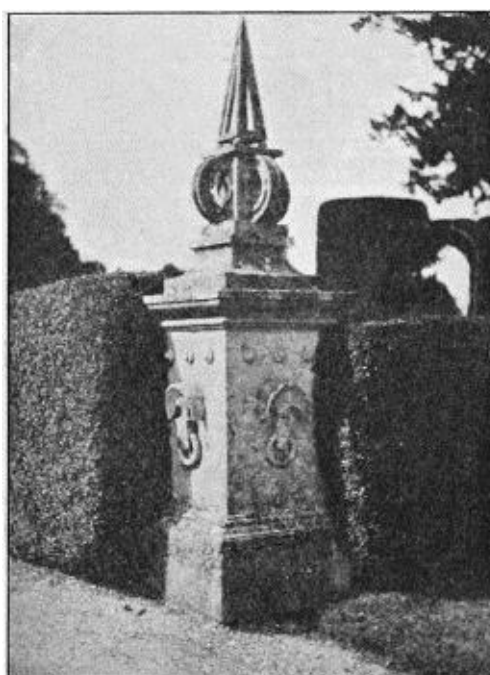


КЛАВЕРТОН, СОМЕРСЕТ. СТЕНА ТЕРРАСЫ.

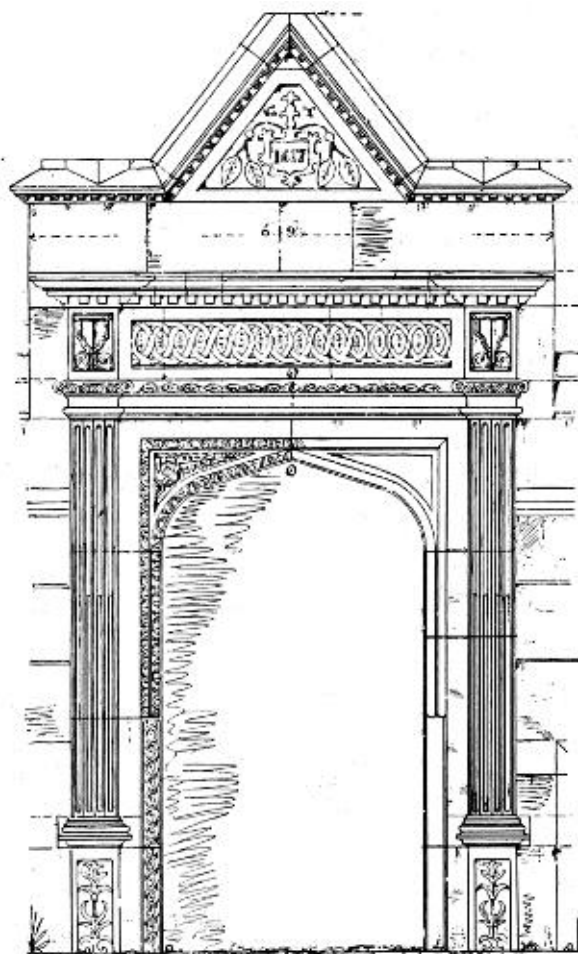
Сады.

Здесь не место вдаваться в подробное описание садов, но они затрагивают обсуждаемую тему постольку, поскольку заключаются в том, что им был дарован определенный архитектурный дизайн в виде террас, лестничных пролетов, балюстрад и садовых домиков. Вид Монтакуте, показанный на рис. [48](#), дает хорошее представление о том, как дом был

выделен формальным садом, окруженным каменными стенами и перилами, которые по углам подчеркивались садовыми домиками, а по их длине - либо воротами, либо каким-то особым объектом, таким как причудливого вида храм, который служит лишь для того, чтобы разнообразить монотонность балюстрады. Хорошо известная терраса в Хаддоне - лучший пример прекрасного эффекта приподнятой дорожки, к которой ведет широкая лестница, защищенная аркадной балюстрадой (Фото [XXXVIII](#)). Деталь довольно проста, не видно особых усилий, кажется, что каждая вещь находится здесь потому, что она нужна, но в целом эффект чрезвычайно живописен. В Клавертоне, недалеко от Бата, сохранились остатки прекрасного дома и сада, длинная стена террасы которого также изображена на табличке [XXXVIII](#). Здесь прямая линия прерывается большими опорами ворот, которые поднимаются примерно на двенадцать футов в высоту, прежде чем перейти во вселенский обелиск. Судя по иллюстрациям в *"елизаветинской архитектуре"* Ричардсона, Клавертон, должно быть, был великолепным образцом якобинской работы, но, к сожалению, от нее мало что осталось. В Гейхерсте, в Бакингемшире, по бокам главного входа есть несколько причудливых каменных опор, расположенных на расстоянии нескольких ярдов друг от друга (рис. [130](#)), пространство между которыми заполнено подстриженной живой изгородью из тиса. Живые изгороди не входят в рамки настоящей работы, но они были в большой моде, как и узорчатые аллеи и затененные зеленью дорожки, о которых так мечтал Благородный джентльмен в одноименной пьесе Бомонта и Флетчера. Арки в стенах вызывают у нас больше беспокойства, и мы уже рассматривали их при оформлении подходов к дому; но дополнительный пример из сада в Лингфилде, в Сассексе, проиллюстрирован на рис. [131](#); и еще один из Хайлоу-Холла, в Дербишире, на фото [XXXIX](#).



130.—ГЕЙХЕРСТ, БАКИНГЕМШИР. КАМЕННЫЙ СТОЛБ В САДУ.



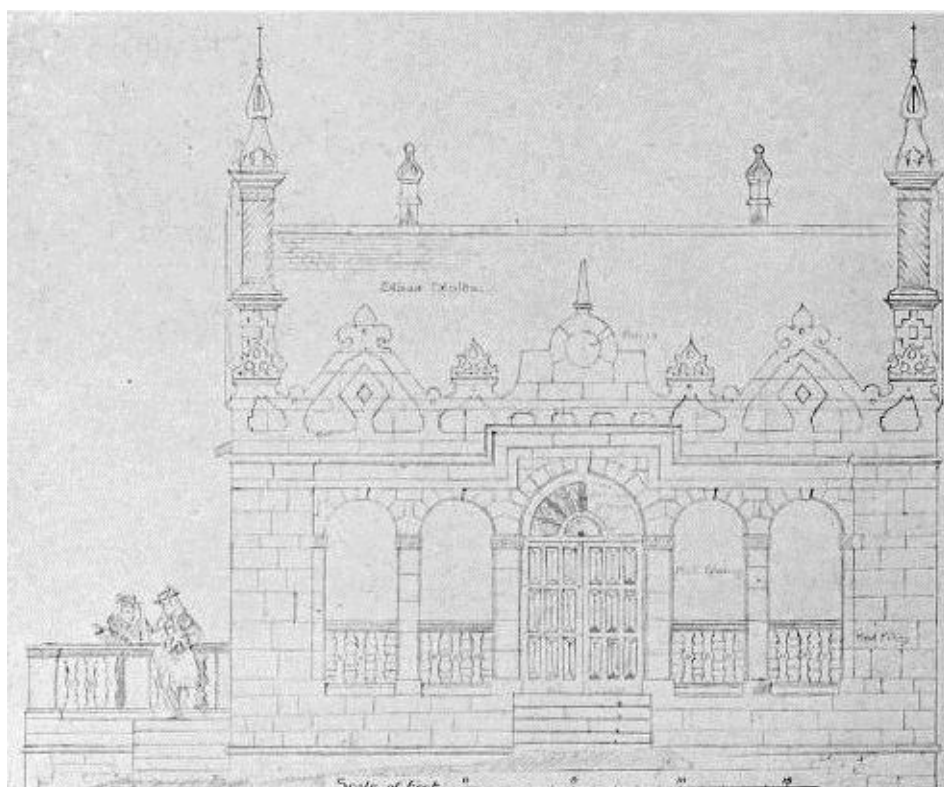
131. — Ворота в ГАРДЕН, Лингфилд, САССЕКС (1617).

Планировка сада конца шестнадцатого века была относительно простой, все строилось по определенной системе и с прямыми линиями. Боулинг-грин был важным дополнением, и у более крупных домов были возвышенности для обзора, а также "дикая местность" значительной протяженности. Описание садов в Nonesuch, данное парламентскими комиссарами в их обзоре от апреля 1650 г.^{[151](#)} (уже цитировалось), дает хорошее представление о садах, пристроенных к домам большего размера. "Фронтиспис", или подъездная дорожка, был огражден красивыми перилами и балясинами из камня; на расстоянии восьми ярдов от дома находилось поле для боулинга, от которого прекрасная и прямая дорожка вела по аллее к воротам парка, которые (говорят), будучи очень высокими, хорошо построенными и расположенными по прямой линии напротив дома, были, следовательно, хорошим украшением его. С трех внешних сторон внутреннего двора располагался "Частный сад", окруженный кирпичной стеной высотой 14 футов, разбитый на различные аллеи, кварталы и круги, окруженные колючей изгородью. К этому саду примыкал огород, также обнесенный 14-футовой стеной: к западу от него простиралась дикая местность. В частном саду стояла спиральная пирамида из мрамора, установленная на основании из такого же материала, "основанном на возвышении из свободного камня", а рядом с ней находился большой мраморный умывальник, над которым стоял мраморный пеликан, поливаемый водой по свинцовой трубе. Там были также два других мраморных обелиска, а между ними фонтан из белого мрамора, окруженный шестью деревьями сирени,

"которые не приносят плодов, а только очень приятный цветок". В самой высокой части парка стоял банкетинг-хаус, трехэтажное деревянное здание четырехугольной формы, обнесенное кирпичной стеной. Первый этаж занимал холл, на верхних этажах было соответственно три и пять комнат, и все они были обшиты дубовыми панелями. В каждом из четырех углов всего дома был устроен балкон для обзора. Это стоит помнить, поскольку желание заполучить перспективу обычно считается растущим в наше время; и, без сомнения, до недавнего времени для красивого представления было необходимо, чтобы это было достигнуто с легкостью и комфортом. Мысль о восхождении на дикую гору ради любования видами, вероятно, никогда не приходила в голову до начала нынешнего столетия.

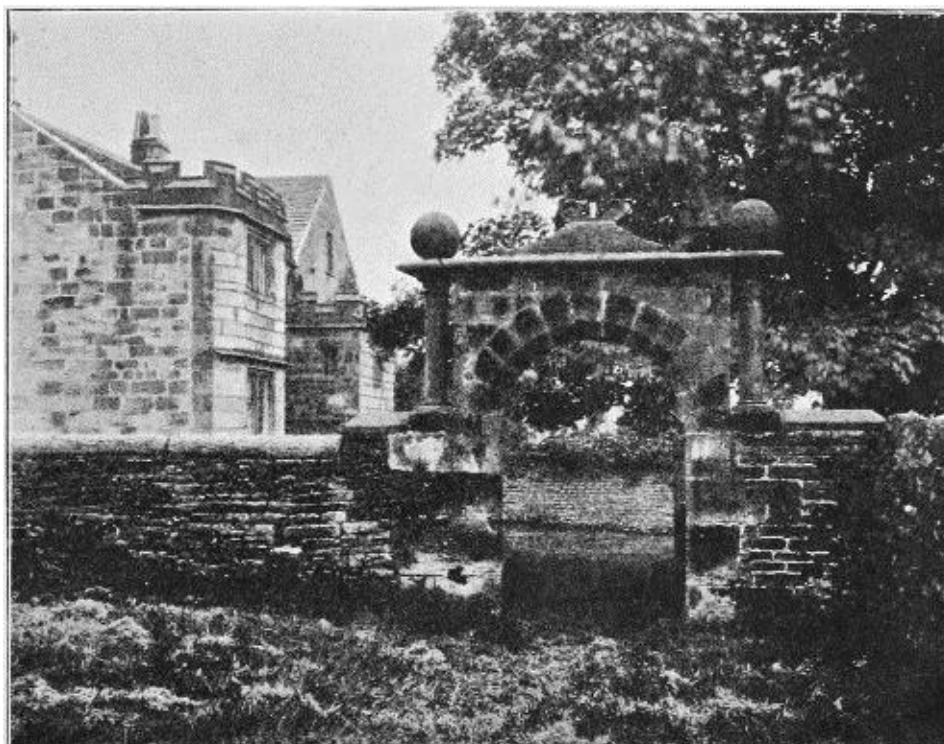
[15] Археология, Том V., стр. 429.

Есть хороший пример планировки переднего двора небольшого дома в Эйам-Холле, в Дербишире, и хотя традиция и единственная дата, которую можно найти о здании (на выступе крыши), относят возведение дома ко второй половине семнадцатого века, выглядит он намного раньше и характерен скорее для начала века, чем для конца. В нем очень мало деталей; но формальный настрой и широкое и простое обращение в сочетании (с помощью времени) создают прекрасный и достойный эффект. Из плана (рис. 133) видно, что площадка имеет почти квадратную форму. В него входят с дороги через ворота с колоннами, поднимаясь по короткому пролету полукруглых ступеней; широкая мощеная дорожка ведет к другому пролету, который выходит на широкую мощеную террасу, простирающуюся вдоль всего фасада дома (фото XXXIX.). Прямо напротив ступеней находится входная дверь, расположенная по центру главного фасада дома, которая утоплена с торцов выступающих крыльев. На обоих концах террасы есть дверные проемы, один из которых ведет на кухню, другой - в сад, куда ведет еще один пролет полукруглой лестницы. Дорожки в непосредственной близости от дома прямые, а подъем требует еще большего количества ступенек, которые в конечном итоге ведут к длинной прямой дорожке под юго-западной стеной. Вдали от дома обращение стало менее формальным, но сам дом вместе с двориком, террасами и лестничными пролетами, весь увитый цветами, представляет собой очень привлекательную картину.



132. Чиппинг Кэмпден, Глостершир. Садовый домик.

Табличка XXXIXA.

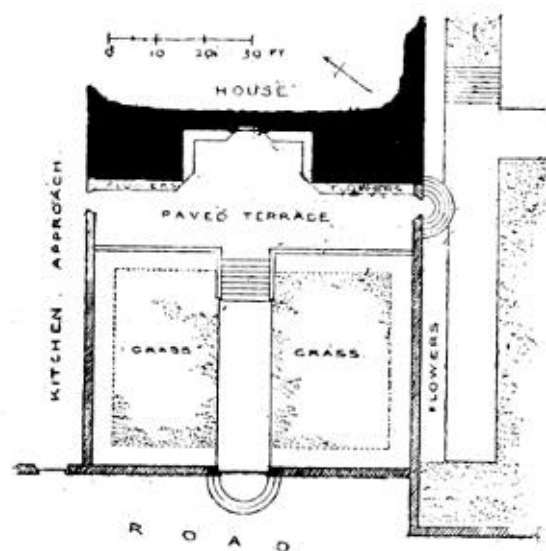


Ворота в Хайлоу-Холле, недалеко от Хатерседжа, Дербишир.



Эйам-Холл, Дербишир. Ступени террасы.

Банкетный зал в Нонесуче, как и вся остальная часть дома, был построен из дерева. Таким же, по всей вероятности, был и "великолепный банкетный зал", который лорд-адмирал построил для королевы, когда она приехала к нему из Хэмптон-Корта в 1559 году. Он был богато позолочен и расписан (как нам сказали), "этот лорд с этой целью долгое время держал в стране великое множество художников". Но более обычным материалом был кирпич или камень, и до сих пор сохранилось изрядное количество примеров таких зданий. Одно из самых сложных сооружений можно увидеть в Чиппинг-Кэмпдене (рис. [132](#)) в Глостершире, где обрушение участка позволяет построить нижний этаж, не зарываясь в землю. На рисунке показан только первый этаж, но под ним есть этаж, на который ведет солидная лестница. Работа выполнена тщательно и прослужила хорошо, несмотря на довольно нетрадиционное обращение, как, например, при соединении каменных парапетов. Детали слишком вычурные, и здание проиллюстрировано не столько ради его дизайна, сколько для того, чтобы показать, сколько хлопот и затрат было потрачено на сооружение, которым можно было пользоваться всего несколько раз в год. Однако он и его собрат на противоположной стороне были важными элементами общей планировки.



133.—Эйам-холл. План планировки.

ГЛАВА VII.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРА.

ТНЕ Основные моменты внутреннего устройства домов того периода уже были объяснены в третьей главе. Центральным элементом был холл, в который входили с одного конца; рядом с этим концом находилась кухня; рядом с другим, или помостом, была гостиная. Кухня и гостиная соответственно были увеличены в соответствии с требованиями к размещению, а в более крупных домах расширение повлекло за собой создание одного или нескольких кортов, но холл оставался центром системы. Необходимость в таком значительном усилении, которое мы находим в более крупных домах, возникла из-за того факта, что большая свита сопровождала великих особ в их визитах друг к другу, и что всегда существовал шанс, что государю придется принять участие в одном из мероприятий, которые предпринимались три или четыре раза в год. И Елизавета, и Джеймс переняли этот метод поддержания контактов со своими подданными, и они, должно быть, сносно познакомились со своими владениями, за исключением, возможно, крайних окраин на севере и западе; что касается Джеймса, то он познакомился со многими домами на севере во время своего путешествия из Шотландии, когда он вступил во владение короной.

КОРОЛЕВСКИЕ УСПЕХИ.

Когда королева Елизавета делала успехи, ее часто развлекали тщательно продуманными шоу, которые, по-видимому, должны были доставлять ей удовольствие, поскольку происходили так часто, но которые доставляют утомительное чтение современному исследователю. Обычно они были отлиты в аллегорической форме и имели более или менее драматическое действие. Они происходили днем и на открытом воздухе: вряд ли можно сказать, что они были разыграны, поскольку нить сюжета была такой тонкой, а стадия операций такой обширной, что весь эффект, должно быть, казался скорее случайным и лишенным связности. По ночам в одном из больших залов города, колледжа или большого дома проходили другие представления, в которых интерес был более концентрированным, а действующие лица более разнообразными; они назывались пьесами, которых было поставлено огромное количество, написанных самыми разными людьми, и все они доставляли (по-видимому) одинаковое удовольствие зрителям. Большинство этих пьес канули в лету, но определенное количество сохранилось и легло в основу большей части того, что мы знаем как елизаветинскую драму.

Но больше всего нас интересуют развлечения, предоставляемые в дневное время: они носили эфемерный характер и, в отличие от многих пьес, не вошли в литературу страны; и наше отношение к ним заключается в форме, в которую они были облечены, и в духе, который их одушевлял. Когда Елизавета совершала свой проезд через Лондонский сити в Вестминстер за день до своей коронации, то есть 13 января 1558 года, все путешествие было перемежено "театрализованными представлениями", как их называли.^[16] Они состояли из триумфальных арок различной конструкции, на которых были размещены живые аллегорические фигуры: одна представляла непосредственных предков королевы; другая - четыре добродетели, попирающие четыре противоположных порока; третья - восемь заповедей блаженства; на третьей были изображены Время и Истина, его дочь; и так далее. Каждый из этих персонажей, говорится в отчете, в соответствии с их собственными именами и свойствами, имел не только свои имена, написанные простым и безукоризненным почерком, на груди, которые было легко прочесть всем, но также каждый из них был одет удачно и должным

образом, так что его одежда и имя действительно соответствовали тому же лицу, которое он представлял по титулу. Когда заканчивалось каждое представление, на какую-нибудь видную его часть выходил "ребенок", который декламировал несколько стихов, объясняющих устройство, и копия этих стихов прикреплялась к табличке на представлении, уравниваемая другой, содержащей латинскую версию тех же строк. Помимо этого, в нем говорится, что каждое пустое место на конкурсе было снабжено предложениями, затрагивающими суть указанного конкурса. Таким образом, здесь мы имеем дело в большом масштабе с тем же видом обработки, который в малом масштабе применялся к каминным украшениям - аллегорическим фигурам и различным надписям, более или менее содержательным. Остается только гадать, поняла ли королева или народ в целом все значение нескольких приемов, на которые было потрачено столько изобретательности; но, несомненно, для монарха, который останавливался на каждом представлении и получал объяснение, путешествие, должно быть, было чрезвычайно утомительным, учитывая, насколько велики были количество и изобретательность представлений. Чтобы уберечь от забвения столько хорошей работы, в течение следующих десяти дней был напечатан отчет обо всем "отрывке", который ближе к концу отдает должное городу, поскольку он сам по себе, без какого-либо постороннего лица, украсил себя. Это случайное упоминание об иностранце и о том, что город может обойтись без его помощи, показывает, что он был признанным фактором в создании дизайна.

[16] "Успехи королевы Елизаветы" Николса.

Когда король Яков совершил свой "памятный переход из Тауэра в Уайтхолл" 15 марта 1603-4 годов, было возведено семь триумфальных арок, имевших такое значение, что их сочли достойными быть выгравированными и опубликованными. Они были спроектированы англичанином Стивеном Харрисоном, "Джойнером и архитектором", и их архитектурное оформление соответствовало более выраженным англо-итальянским традициям того времени, в которых классицизм вытеснил готику. Они интересны тем, что показывают, насколько полно английский мастер ознакомился с иностранными методами дизайна. Они были опубликованы Харрисоном в 1604 году, гравюры принадлежат Уильяму Кипу.^[17] Они были построены капитально, на их возведение ушло почти шесть месяцев. Две из них были названы соответственно "Пегме итальянцев" и "Пегме голландцев", поскольку жители этих двух национальностей были ответственны за их возведение; но любопытно видеть, что арка голландцев не более голландская по обработке, чем у итальянцев. Очевидно, Харрисону не приходило в голову подчеркивать характер своих проектов, чтобы они подходили двум нациям, даже если бы он знал, в чем отличалась их архитектура.

[17] Название книги, с которой стоит ознакомиться, звучит так: *"Триумфальные арки, воздвигнутые в честь Высокого и Могущественного принца Джеймса, Первого короля Англии с таким именем, и Сикста Шотландского, при въезде его мэрии в его Достопочтенный город и Палаты Лондона 15 марта 1603 года.* Изобретен и опубликован Стивеном Харрисоном, Джойнером и архитектором; и высечен Уильямом Кипом".

Возможно, в те дни было естественно, что, когда королева Елизавета посещала великие учебные заведения, ее встречали потоком латинских стихов и речей. Сохранялись страницы за страницами, но представляется крайне сомнительным, что их получатель смог бы найти время для ознакомления с их содержанием. Речи она слушала и понимала, потому что выражение ее лица, как говорят, менялось в зависимости от темы речей, и на некоторые из них она отвечала на том же языке. Но латинские стихи и ораторские искусства ни в коем случае не ограничивались Итоном или Оксфордом и Кембриджем: малоизвестные священники в маленьких городках не упускали возможности, и королева часто щедро хвалила их за мастерство. Что касается стихов, то, когда она посетила Сэндвич в 1573 году, "на каждом столбе и углу, начиная с ее первого входа в квартиру, были прикреплены определенные стихи, а у ворот двора все эти стихи были вставлены в стол (т.е. в рамку) и там повешены".

Визит королевы в замок Кенилворт в июле 1575 года - один из самых известных эпизодов ее карьеры, и "Княжеские увеселения в замке Кенилворт", записанные (и в значительной степени придуманные) Джорджем Гаскойном, состояли из того же рода развлечений, которыми ее встретили на ее коронации. Они слишком длинные, чтобы их подробно цитировать, но некоторые из основных работ помогут показать тот дух, который царил за границей в то время.

Когда королева приблизилась к замку, Сибилла встретила ее и в нескольких стихах предсказала процветание. Войдя в ворота, Геркулес, исполнявший обязанности привратника, казалось, был склонен оспорить ее вход, но, будучи поражен "редкой красотой и царственным обликом" ее Величества, он отдал ключи и разразился стихами. Во внутренний двор вошла дама в сопровождении двух нимф, и дама приветствовала ее Величество еще одним куплетом. Несколькими шагами дальше прошел актер, одетый как поэт, который произнес несколько латинских стихов, которые также были закреплены над воротами в рамке. Расставшись с поэтом, она была принята во внутреннем дворе сладкой музыкой, а затем убежала в свое собственное "жилище". Через день или два после ее прибытия в лесу, когда она возвращалась с охоты, ее встретил некто, одетый как Дикарь, весь увитый плющом, который был настолько поражен присутствием Королевы, что поссорился с Юпитером и обратился к Эхо с просьбой объяснить, кем может быть эта блистательная личность, попутно умудрившись расточать множество комплиментов в ходе расспросов. Затем появился Тритон, и Владычица Озера, и Протей, сидящий на спине дельфина, и все они рассыпались в дальнейших комплиментах в длинных стихах. Вполне возможно, что ее Величеству немного надоели эти педантичные интерлюдии, поскольку мастер Гаскойн подготовил одно длинное представление, в котором должны были выступать Диана и ее нимфы Меркурий, Ирис и другие; но, несмотря на то, что каждый актер был готов к выступлению в течение двух или трех дней подряд, до исполнения так и не дошло, поскольку (по мнению автора) этому помешали отсутствие возможности и подходящая погода. При отъезде королевы, получив от графа Лестера приказ придумать какое-нибудь достойное прощальное развлечение, мастер Гаскойн переоделся Сильваном, богом лесов, и, встретив королеву, когда она отправлялась на охоту, разразился длинной импровизированной речью, которую ее Величество наконец прервала, продолжив свой путь. Сильванус, однако, не отставал от нее и продолжал свою речь, идя рядом, пока королева, очень сожалея о его запыхавшемся состоянии, не остановила свою лошадь. Однако по смиренной просьбе Сильвануса она продолжила свою прогулку верхом, а он продолжал нескончаемый поток своей речи, пока, подъехав к беседке, второй актер скучной драмы по имени Глубокое желание не взял на себя его роль, произнес несколько куплетов и спел песню. Еще несколько строк Сильвануса освободили королеву от этого очень увлекательного прощального представления.

Можно было бы привести множество других развлечений, чтобы проиллюстрировать направление, которое принял народный вкус в этих вопросах; но умножать примеры было бы для читателя так же утомительно, как (нельзя не думать) сами представления были для королевы и ее приближенных. Во всяком случае, становится ясно, что излюбленные темы, персонажи и аллюзии имели классическое происхождение; мысли были облечены в педантичный язык; стихи писались свободно и вывешивались для чтения прохожими, и латинский язык использовался предпочтительнее английского, где не было абсолютной необходимости, чтобы люди понимали суть. Дошедшие до нас рассказы об этих интерлюдиях, правда, несколько утомительны для чтения, но под влиянием добродушной сатиры Шекспира они теряют свою скучность и становятся забавными. Мы не устаем ни от Олоферна и его компании в их представлении "Девяти достойных", ни от Боттома и его компании в их великой классической интерлюдии "утомительная короткая сцена юного

Пирама" и его возлюбленной Фисбы", ни от Орlando и его стихов, которые он развесил на каждом дереве.

В те дни развлекать членов королевской семьи было делом не из легких. Даже в наши дни, когда возможностей для передвижения и добывания провизии стало намного больше, а образ жизни при Дворе намного проще, для этого требуется большой дом и хорошо набитый кошелек. Но в шестнадцатом веке это предприятие больше походило на обеспечение небольшой армии, и неудивительно, что за пределами более состоятельных владельцев больших особняков существовала склонность уклоняться от этой чести. Леди Анна Эскью написала сэру Кристоферу Хаттону примерно в 1581 году, чтобы узнать, можно ли ее освободить из-за краткости уведомления и ее "дома без мебели".^[18] Придворные чиновники настолько сочувствовали этому чувству, что мы находим, как один из них пишет другу, чести которого угрожали, мистеру Мору из Лосли, говоря, какой это будет "большой проблемой и помехой", и советует ему "приехать и заявить милорду Лестерскому о вашем поместье, что ваше величество не может приехать в ваш дом".^[19] Неясно, были ли эти представления сделаны на самом деле, и если были, то увенчались ли они успехом или нет; но, как бы то ни было, тот же джентльмен (теперь он был посвящен в рыцари) получил намек в августе 1583 года от сэра Кристофера Хаттона, что королева намерена примерно через десять-двенадцать дней посетить Лосли и пробыть там четыре-пять дней, и что ему лучше проследить, чтобы все было приведено в порядок и "дом содержался в чистоте для приема ее высочества". Три недели спустя сэр Уильям Мор получил еще одно письмо от сэра Кристофера, в котором говорилось, что на третий день оттуда королева намерена переночевать в Лосли только одну ночь и что он должен убедиться, что дом "милый и подходящий для приема ее величества", и должен отослать свою семью прочь. С этими невольными хозяевами не всегда советовались заранее, поскольку один из них написал сэру Уильяму Мору в июле 1577 года, сообщив, что, как он обнаружил, списки были составлены для въезда в его графство, и его дом был одним из тех, которые следовало посетить; соответственно, он написал своему любящему другу сэру Уильяму, умоляя его, ради старого знакомства и дружбы, сообщить, какие распоряжения были приняты офицерами королевы в отношении провизии, когда ее Величество посетила Лосли, поскольку автор был совершенно не знаком с порядком действий. Списки мест для посещения, или "гостевых домов", как их называли, были тщательно подготовлены заранее и содержали названия домов и их владельцев, количество ночей, на которые Двор намеревался остановиться, и расстояние между одним местом остановки и следующим: это расстояние составляло в среднем около десяти миль, но варьировалось, в зависимости от обстоятельств, от пяти до четырнадцати, причем последнее было самым долгим путешествием.

^[18] "Мемориалы сэра Ч. Хаттона" сэра Николаса Харриса, стр. 223.

^[19] *Рукопись Лосли*, стр. 266.

Для приема государя и Двора дома обязательно были большими, и мы не сильно ошибемся, приписав огромные размеры самых больших — таких мест, как Холденби, Теобалдс и Одли—Энд, - прямому намерению предоставить подходящее жилье Елизавете и Джеймсу. Сэр Кристофер Хаттон в письме сэру Томасу Хиниджу в 1580 году говорит о том, что Холденби посвящен "этой святой", что означает королеву; а лорд Берли, написав Хаттону о Холденби и Теобальдсе, говорит: "Бог послал нам обоим долго наслаждаться Ею, ради которой мы оба хотели обогатить наши кошельки".^[20] В другом письме (14 августа 1585 г.) он говорит: "Мой дом в Теобальдсе был начат мной со скромных мер, но расширен благодаря частым приездам ее Величества".^[21] Эти особняки можно рассматривать почти как крупные отели, с определенными общими апартаментами для гостей, большим кухонным отделением и огромным количеством комнат, расположенных группами по два или три человека.

^[20] *Мемориалы Холденби*, автор мисс Хартшорн, стр. 16.

[21] *Англия глазами иностранцев во времена Елизаветы и Якова I*, У. Б. Рай, стр. 213.

Хотя обычно сообщалось о предполагаемом визите государя, менее высокопоставленным людям не считалось необходимым посылать весточку. Когда королева Джеймса направлялась в Лондон из Шотландии, некая леди Анна Клиффорд вместе со своей матерью поспешила ей навстречу. Леди описывает свое путешествие и то, как они без предупреждения отправились в большой дом в Бедфордшире.^[22] Она говорит, что, убив в тот день трех лошадей — была середина лета — из-за сильной жары, они пришли в Рист, дом милорда Кентского, "где мы обнаружили двери закрытыми, и в доме никого не было, кроме одного слуги, у которого были ключи только от прихожей, так что нам пришлось пролежать в прихожей всю ночь, до самого утра, после чего пришел человек и впустил нас в комнаты наверху, где мы проспали три или четыре часа". Этот бесхитростный рассказ довольно небрежно иллюстрирует отношение холла к остальной части дома. Это была комната, в которую впервые вошли снаружи, и она была отделена дверями от всего остального дома. Слуга, впустивший путешественников, вероятно, спал либо в кладовой, либо в пристроенной к ней "квартире", и ни он, ни они не могли выйти за пределы этих двух комнат и холла, пока не пришел "человек", у которого были ключи от лестницы и верхних комнат.

[22] *"Успехи короля Джеймса I."* Николса, Том I., стр. 174.

МАНЕРА ОФОРМЛЕНИЯ КОМНАТ.

Некоторое представление о том, какими были комнаты, окружавшие внутренний двор того времени, можно получить из описания апартаментов, выделенных графу Линкольну, когда он отправился в Касселл в 1596 году с посольством к ландграфу Гессенскому; и хотя они находились в немецком замке, описание почти с таким же успехом применимо к помещениям в большом английском доме. Комнат было пять, и они занимали конец красивого четырехугольника, похожего на парижский Лувр, высокого и величественного.^[23] Они состояли из двух столовых, двух гостиных и между двумя последними спальни, расположенной таким образом "для его более спокойного и уединенного пребывания". Столовая его светлости была отделана деревом и мрамором, "с гербами, вмятинами и итальянской резьбой на колоннах"; там были щиты с гербами "друзей и союзников протестантской части ландграфа", а по четырем сторонам соседней комнаты на потолке были вырезаны четыре истории о Сотворении Мира, Страстях, Воскресении и Страшном суде; потолок был украшен узорами. Следующая комната, где обедали джентльмены из окружения посла, была увешана гобеленами. Следующей "была прекрасная гостиная, усаженная по кругу и обтянутая алым; над сиденьями по кругу висел маленький богатый кованный гобелен шириной в локоть с эмблемой и написанными под ним стихами; над ним, на деревянном карнизе, стояли различные столики [картинки] с различными приспособлениями, хорошо раскрашенные, с их букетами, украшавшими комнату, и, среди всего прочего, лучшим был тот, на котором был такой девиз: "Major autem horum est caritas", потому что было холодно. Крыша была также украшена росписью и другими приспособлениями. В эти комнаты проникал сквозной свет из четырех светлых окон. "Спальня была украшена нарисованным деревом, которое росло у двери, ветви его раскинулись по всему потолку, усыпанные плодами, и свисали со стен, а другие картины заполняли пустые места; история взята из книги Дэниела. Последней комнатой апартаментов была "прекрасная гостиная, увешанная коврами, которая отделяла жилище его чести от другой части дома, чтобы его ни в коем случае нельзя было беспокоить". Таким образом, в этом наборе комнат мы получаем пример трех основных способов декорирования стен — обшивкой панелями, увешиванием гобеленами или арками и (реже) росписью. В Theobalds зал был украшен деревьями, и не только листьями и плодами, но, несмотря на

тонкости естественной истории, и птичьими гнездами, и эффект был настолько реалистичным, что, по свидетельству немецкого посетителя в 1592 году,^[24] когда стюард открыл окна, птицы влетели внутрь, уселись на деревья и начали петь — возможно, чтобы выразить свое удивление, обнаружив на деревьях одновременно фрукты и гнезда. . Такое реалистичное отношение, к счастью, было не очень распространено, и довольно любопытно, что такой сильный человек, как лорд Берли, получал удовольствие от подобных украшений, а другие были столь же ребяческими по замыслу.

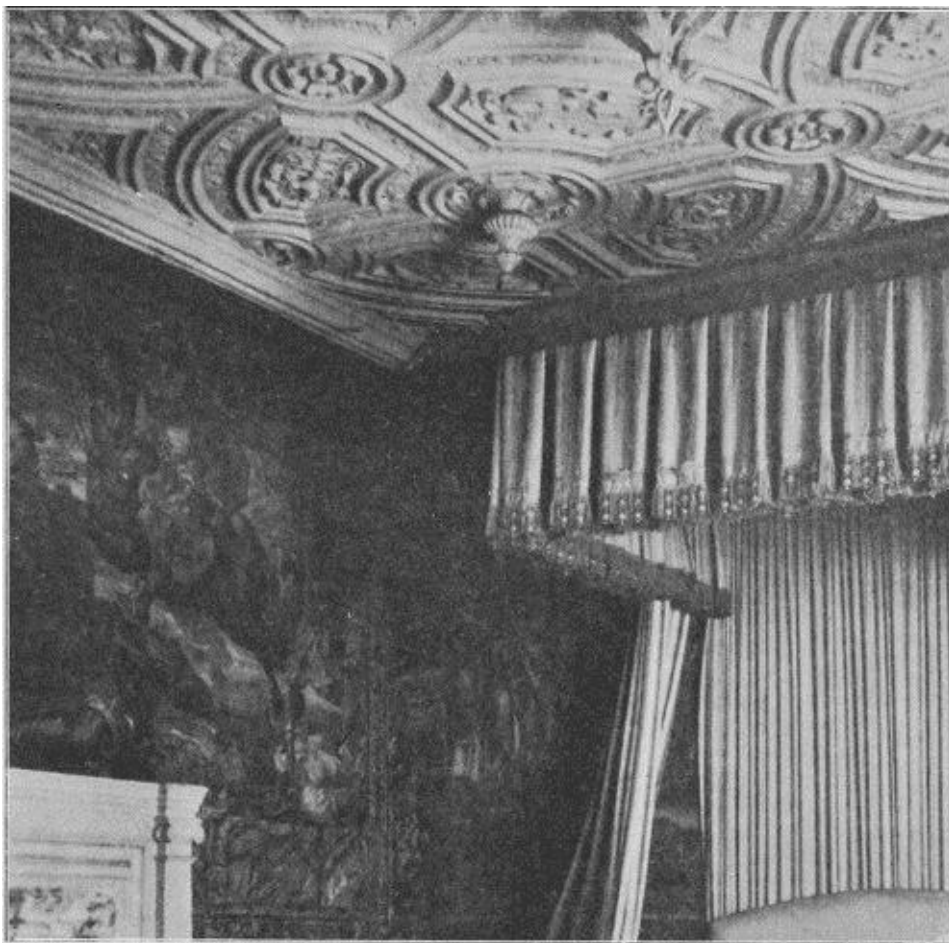
^[23] *"Успехи королевы Елизаветы"* Николса, Том II.

^[24] Секретарь Фридриха, герцога Виртембергского. *Англия глазами иностранцев во времена Елизаветы и Якова I*, У. Б. Рай, стр. 44.

Более обычным способом обработки стен было покрыть их либо драпировками, либо панелями. Среди поэтов того времени есть бесчисленные упоминания о первом. Спальня Имоджин была "завешена гобеленом из шелка и серебра"; Фальстаф заснул за аррой, когда отдыхал в своей гостинице, и у него обчистили карман; Полоний, когда прятался, чтобы подслушать беседу Гамлета со своей матерью, проскользнул за аррой, и именно через арры Гамлет впоследствии нанес смертельный пас своим мечом. Комнаты в "Замке Радости" Спенсера "были повсюду убраны дорогими тканями из Арраса и Тура", а гостиная в замке Альмы "была богато украшена королевскими коврами". Эти гобелены переезжали из дома в дом, когда семья переезжала из одного жилища в другое, и в *"Остроумии без денег"* Бомонта и Флетчера есть живая сцена, в которой знатная дама внезапно решает покинуть свой городской дом и уехать за город. Посреди возникшей суматохи — крики слуг, сестра миледи очень беспокоится о своей собаке, зеркале и своих кудрях — Ральф зовет Роджера помочь снять портьеры, но Роджер отказывается, так как не может оставить укладку своих сундуков. Виселицы в Хэмптон-Корте были самыми дорогими по описанию,^[25] Кардинал Уолси был страстным коллекционером и пользовался услугами своих агентов в различных зарубежных странах, чтобы пополнить свои запасы. Три четверти века спустя большая часть этого великолепия все еще сохранилась, и немецкий гость, которого мы уже видели в Theobalds, говорит о Хэмптон-Корте, что "все апартаменты и комнаты в этом необычайно большом здании увешаны богатыми гобеленами из чистого золота и тонкого шелка".^[26] От этого царственного великолепия было бесчисленное множество переходов вплоть до "грязного, изъеденного червями гобелена", упомянутого в том разговоре между Борачио и Конрадом, который привел к их аресту Догберри. Сюжеты этих повешений были чрезвычайно разнообразны — библейские, мифологические и аллегорические. Там были истории о Тоби, Богоматери и Несчастном Сыне, а также о Приаме, Венере, Купидоне и Ганнибале. История Эстер уравнивала Романтическую атмосферу Розы. Христианские святые и языческие боги были одинаково желанны, и всегда и везде, либо в обрамлении листьев, либо образуя саму тему, были изображены гербы владельца с ангелами или аморини для их поддержки, а также свернутый свиток с девизом. Аллегорические сюжеты сбивают с толку больше всего, и они озадачивали даже людей того времени, которым был знаком подобный ход мыслей, поскольку о гобелене в гостиной Альмы прямо сказано, что на нем не было ничего изображенного или выполненного, кроме того, что было легко понять. Конечно, большая часть гобеленов, которые так широко использовались, теперь исчезла или попала в руки коллекционеров; очень немного осталось на своих первоначальных местах, даже если оно осталось в домах, для которых было приобретено впервые. Однако их довольно много по всей стране, и эффект увешанных гобеленами стен в сочетании с роскошным оштукатуренным потолком показан на рис. ¹³⁴, из спальни в Дин-Холле, Нортгемптоншир.

^[25] *Закон*, Том I., стр. 57.

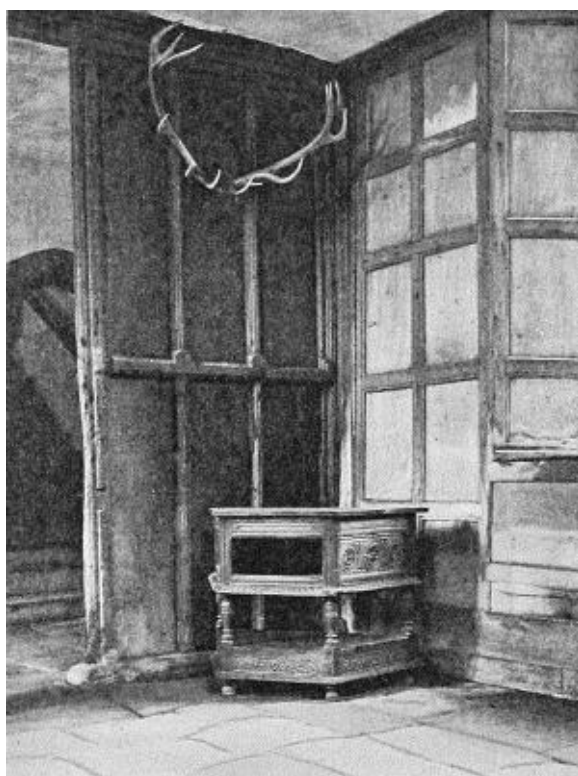
^[26] *Англия глазами иностранцев*, стр. 18.



134.—Спальня в Дин-Холле, Нортгемптоншир. Оштукатуренный потолок: Гобелены на стенах.

ДЕРЕВЯННЫЕ ПАНЕЛИ.

Деревянные панели имеют более постоянный характер, чем гобелен, или, по крайней мере, их не так легко снять и приспособить к новым ситуациям; и осталось много примеров этого способа одевания и украшения стен домов и церквей. Это было в моде в начале века, и в *Истории Хенгрейва* есть контракт между сэром Томасом Китсоном, для которого был построен дом, и Томасом Некером на "силинг" дома. Эта "видимость" была ошибочно принята за штукатурку, но внимательное изучение контракта показывает, что это, должно быть, были панели, поскольку некоторые комнаты должны быть "видимыми" на всю высоту, а другие - только до высоты окон или определенного количества футов в высоту. Табуреты, скамейки, шкафы и порталы также упоминаются как часть работы, так же как и "ворота при входе"; и сэр Томас должен найти все виды древесины, тесаной и распиленной. Среди комнат, отделанных такими панелями, были холл, две гостиные, гардеробная над подвалом и две большие комнаты над помостом. В семи комнатах, то есть спальнях, должны были быть только порталы; шестнадцать других комнат должны были быть "видны" до подножия кулона, а в кондитерской должен был быть сделан гардероб с одним закрытым шкафом и открытыми шкафами по периметру. На потолке зала должна была быть решетка со свисающими подвесками "в стиле сейфа"; без сомнения, по образцу наблюдательной палаты в Хэмптон-Корте, которая строилась примерно в то же время. Для выполнения этих работ сэр Томас Китсон должен был предоставить подрядчику "все старые элементы старой работы, которые находятся у него на хранении".

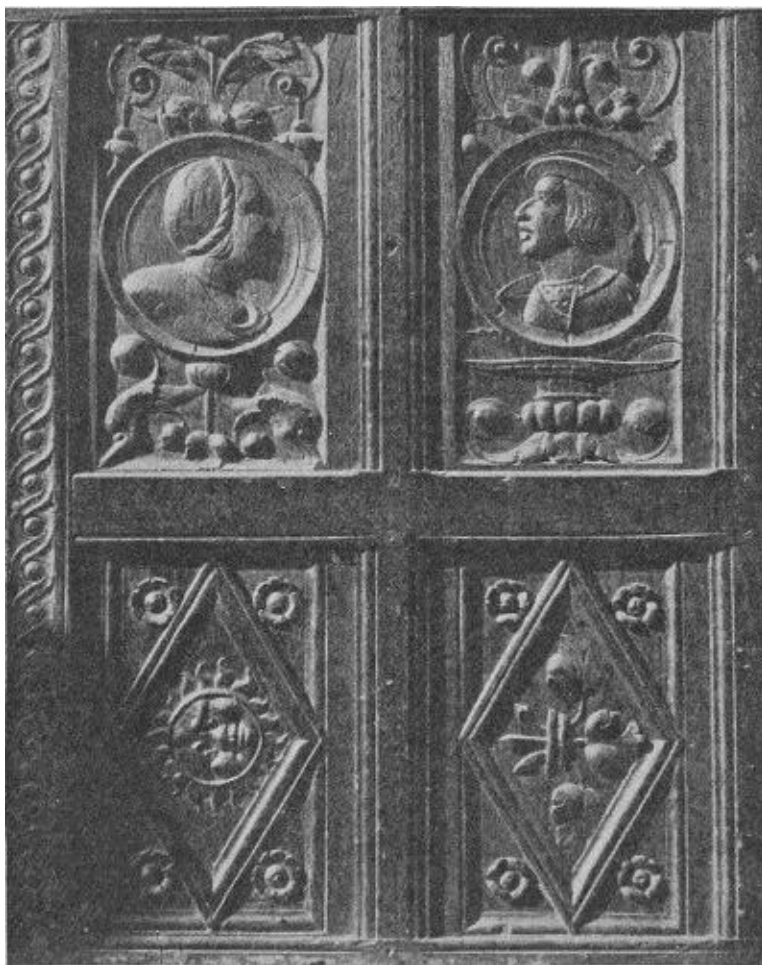


135.—Хэддон-Холл, Дербшир. Угол Большого зала.

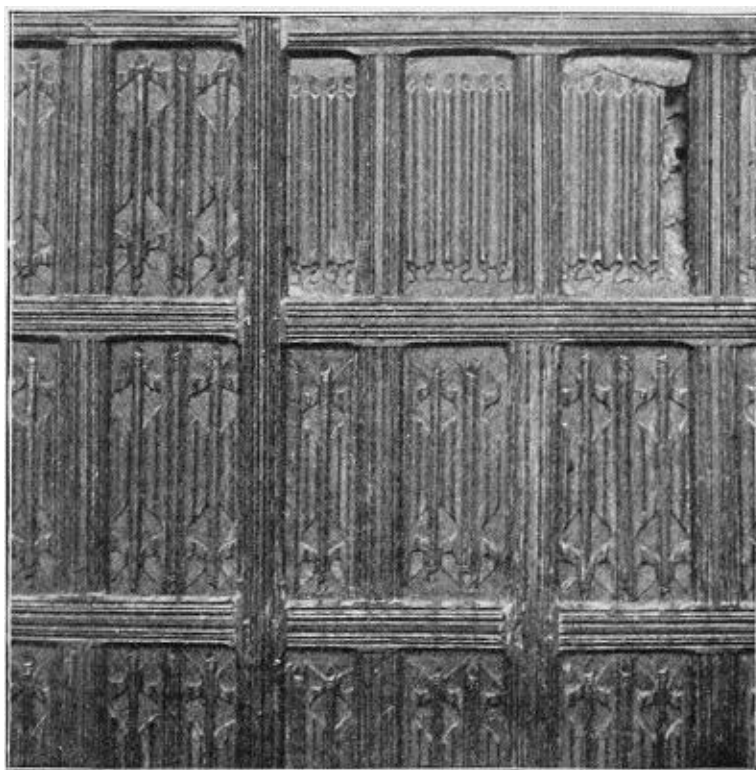
Значительный интерес представляет разработка деревянных панелей. До шестнадцатого века, то есть во времена готической манеры, строительство было масштабным, каркас состоял из деревянных стоек и поперечин размером, возможно, четыре дюйма на три в сечении, при этом стойки находились на расстоянии от восемнадцати дюймов до двух футов друг от друга и укреплялись горизонтальными поперечинами на высоте трех, четырех или пяти футов или около того, в зависимости от высоты помещения. Пространства, образованные таким образом в виде панелей, были заполнены одним куском доски, вставленным в окружающий каркас, который иногда был распущен, но в более общем случае отформован, причем молдинги останавливались до того, как они соприкасались с поперечинами. Ширма в холле в Хаддоне (рис. [135](#)) иллюстрирует этот ранний метод строительства, а напротив нее, закрывая стену и боковую часть оконного проема, расположены панели семнадцатого века, развитие которых будет объяснено позже. Панели готической работы были украшены либо выступами, какие можно увидеть в верхней части ширмы в Хаддоне, за оленьими рогами, либо росписями, которые до сих пор сохранились в ряде церквей, особенно в восточных и юго-западных графствах. Постепенно, однако, большие размеры каркаса были уменьшены: вместо четырех-пяти дюймов в толщину и трех-четырёх дюймов в ширину он стал толщиной всего около дюйма или около того и примерно такой же ширины, как раньше. Панели были сделаны более узкими, потому что оказалось, что легче достать доски шириной десять или двенадцать дюймов, чем шириной в два раза больше, и постепенно очень большое соотношение высоты к ширине уменьшилось, панели стали более квадратными, и в конце концов их стали изготавливать разного размера и пропорций, но в ритмичном порядке.

Старая идея формования или распластывания деревянного каркаса сохранялась долгое время, и практические соображения при его совместном обрамлении привели к особому эффекту,

характерному для более ранних видов обшивки панелями. Каркас состоит из вертикальных и горизонтальных кусков дерева, скрепленных вместе и скрепленных деревянными штифтами. Очевидно, что если бы края всего дерева были отформованы до того, как они были собраны в рамку, было бы невозможно создать аккуратное соединение в том месте, где куски пересекались, потому что непрерывная формовка по краю одного куска мешала бы правильной подгонке конца другого куска, который прилегает к нему под прямым углом. Обратившись к рис. [136](#), можно увидеть, что на горизонтальных направляющих, которые являются непрерывными, формовка и выпуклость исчезают до того, как они достигают вертикальных деталей, оставляя, таким образом, ровную поверхность, достаточно широкую для того, чтобы к ней можно было прилегать, тогда как на вертикальных деталях выпуклости продолжают сверху донизу панели и резко заканчиваются у горизонтальных направляющих. Таким образом, вертикальные детали могли быть обработаны одним длинным куском, а затем разрезаны на отрезки, в то время как на горизонтальных направляющих формование выполнялось по длине, соответствующей ширине панелей, — более трудоемкий процесс, требующий продуманности и осторожности. Поскольку все изменения в изготовлении были направлены на экономию мысли и заботы со стороны большого коллектива рабочих, следующие шаги в развитии обшивки панелями были сделаны в этом направлении. Но прежде чем следовать этим шагам, ссылка на рис. [137](#) покажет, что в некоторых случаях горизонтальные направляющие являются непрерывными, с выступающими по краям выступами, в то время как вертикальные имеют короткую длину с непрерывными выступами, примыкающими к горизонтальным направляющим; а в других сыгранные части меняются местами, и проходят именно вертикальные элементы. Следует отметить, что в дополнение к формованию кромок на лицевой стороне направляющих имеются и другие элементы, которые, не подверженные натягиванию из-за примыкания поперечин, обрабатываются непрерывно без перерыва.



136.—Панно времен Генриха VIII.

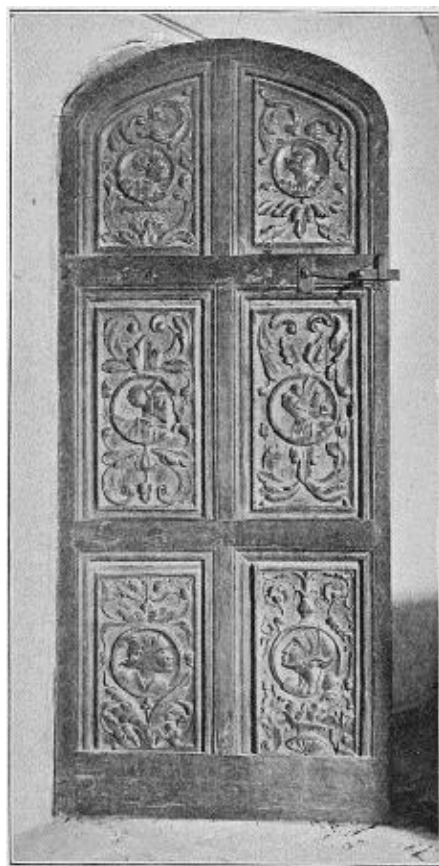


137.—Стэнфордская церковь, Нортгемптоншир. Льяные панели.



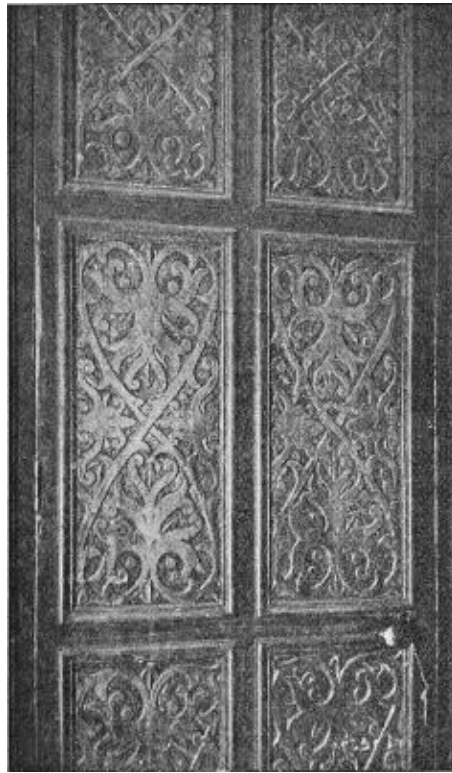
138.—Панно времен Генриха VIII.

В обоих этих примерах (рис. [136](#), [137](#)), а также на рис. [138](#) можно заметить, что сама панель украшена какой-либо резьбой. Английская форма показана на рис. [137](#), где панели представляют собой то, что известно как полотняные панели, а декор имеет форму чего-то вроде сложенного полотна. В длинной галерее в Вайне стены обшиты полотняными панелями с добавлением гербов, значков или свитков с девизом ([рис. 19](#)). Более поздняя форма видна на рис. [136](#), где дизайн вполне итальянский по ощущениям. Круглые панели с головами стали излюбленным украшением английских панелей примерно в конце правления Генриха VIII, и обычно их можно отнести к дате в пределах нескольких лет после 1540 года. Ромбовидные панели в нижней части кажутся горизонтальными панелями, стоящими на своих концах, и, вероятно, не находятся в их первоначальном соотношении с другими. Причудливый и приятный эффект создают два очаровательных дельфина, выступающих против течения, если можно так выразиться, вырезанные в верхней части длинной панели, оставляя нижнюю часть простой (рис. [138](#)). Присутствие дельфинов скорее указывает на французское влияние, поскольку, хотя, без сомнения, использование этой формы началось в Италии, французы охотно переняли ее, поскольку дельфин был знаком с их дофином. Дверь в Castle Rising (рис. [139](#)) дает еще один пример использования головок в круглых панелях среди итальянской зелени; но следует заметить, что лепнина вокруг панелей соответствует не тому типу, который уже описывался, а тому, который является шагом вперед в развитии. Вместо того, чтобы молдинги непрерывных горизонтальных направляющих не доходили до боковых сторон панелей, они проходят дальше и пересекаются с ними. Столяры называют это пересечение митрой, а митрообразная опалубка - это переход к заостренной опалубке или к той, которая упирается в поперечину. Будет видно, что в этом примере, хотя молдинг имеет выступ в верхней части панели, он все равно упирается в нижнюю рейку. На панелях из Хэддон-Холла (Фото [XL](#).) видно, что панели обрамлены очень простой лепниной. Но во всех этих случаях молдинги изготавливаются, что называется, "из цельного материала", то есть сам каркас панелей отлит в форму, вследствие чего везде, где требовалось остановить или подогнать молдинг, требовались продуманность и осторожность, и выход из строя любого из них приводил к повреждению довольно большого куска дерева. Поэтому следующим шагом было отказаться от лепки из массива дерева, но сохранить квадратные края каркаса, и после обрамления всех панелей этими квадратными краями вставить по краю каждой панели небольшую отдельную лепнину, прикрепленную к утопленной панели. Это сэкономило много времени и труда, а следовательно, и затрат, и является методом, применяемым в наши дни. Его применение можно увидеть практически в любой четырехстворчатой двери в обычном доме.



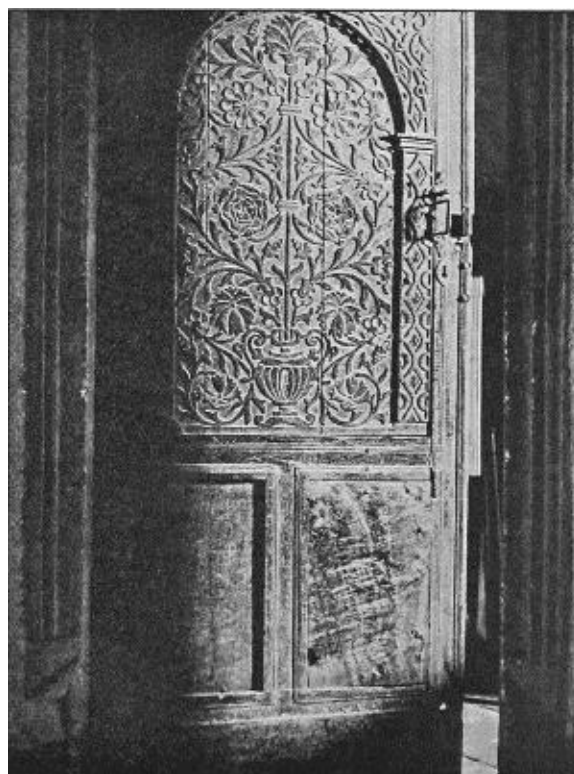
139. Дверь в Касл Райзинг, Норфолк.

Эта новейшая форма, "прикладное" литье митры, вряд ли вошла в обиход так рано, как во времена Елизаветы или Иакова - более того, дата ее самого раннего появления представляет значительный интерес. Но к концу шестнадцатого века молдинги, нанесенные на твердую поверхность, почти полностью заменили старую форму стопорных молдингов. Возвращаясь к иллюстрации ширмы в Хаддоне (рис. [135](#)), пример можно увидеть рядом с более тяжелой готической работой; и другой пример, с гораздо более глубокой и широкой лепниной, можно увидеть в верхней комнате в том же месте (фото [XLI](#)). Характерной чертой работ того времени является то, что метод обработки не дает безошибочного ключа к их хронологической последовательности. В прежние времена лепнина давала этот ключ: когда однажды одна форма заменялась другой, это больше не повторялось; но в рассматриваемый период мода была не столь сговорчивой, и хотя в целом лепнина с митрой появилась позже, чем прекратившаяся лепка, и в конце концов вытеснила ее, все же есть ранние примеры лепнины, например, на панелях в Вайне, которые, должно быть, были установлены до смерти Вулси в 1530 году, и есть более поздние примеры прекращенной лепнины в таких вещах, как сундуки, которые, возможно, появились еще при Джеймсе I. Они есть на церковной скамье и кафедре в Хаддоне (Фото [XLI](#)), и они позднеелизаветинские, если не якобинские, в то время как панели в столовой, датированные 1545 годом, украшены митрой.



140. ДВЕРЬ В АББАТСТВЕ БЕКИНГТОН, СОМЕРСЕТ.

Сами панели, которые в первые дни украшались льняным узором, а впоследствии итальянской листвой и головками в кругах, стали более простыми. В столовой в Хаддоне все нижние панели простые, в то время как на тех, что расположены рядом с карнизом, нанесен своего рода фриз с орнаментом. Орнамент состоит по большей части из гербов из родословной Вернонов, но есть также головы в кругах, полотняные вставки, инициалы с узелками настоящих влюбленных и другие элементы. Все они вырезаны рельефно, но в более поздние времена резьба уступила место узорам, образованным погружением основы и оставлением рисунка на одном уровне с лицевой стороной панели. В дизайне практически не было моделирования, и работа могла быть выполнена менее искусной рукой, чем требовала бы настоящая резьба. Пример можно увидеть на двери в аббатстве Бекингтон (рис. [140](#)): тот же вид обработки часто применялся к направляющим панели, лицевой стороне пилястр и другим гладким поверхностям. Другой экземпляр, в котором немного больше лепки, находится в Nailsea Court (рис. [141](#)). Однако без услуг резчика ни в коем случае нельзя было обойтись, и по всей стране сохранилось огромное количество богато украшенных панелей, как в домах, так и в церквях. Монотонность постоянно повторяющихся продолговатых форм была нарушена введением пилястр, которые сами были рифлеными или украшенными узорами.

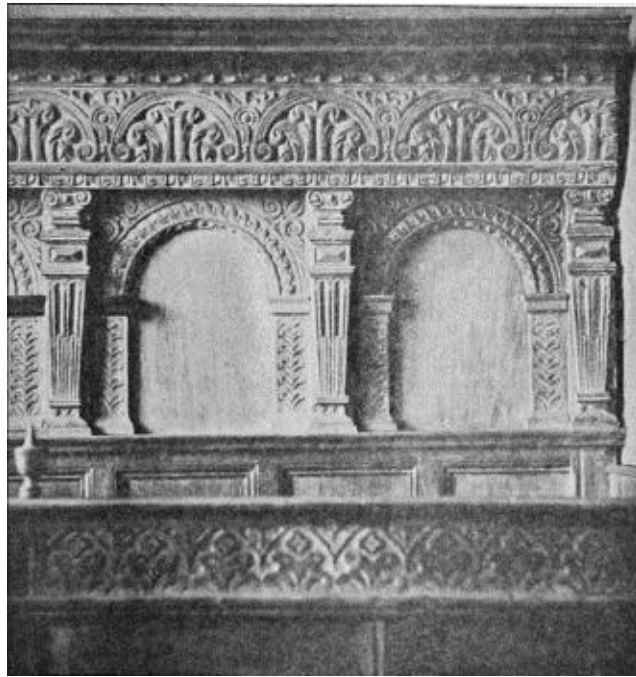


141. Дверь в Нейлси—Корт, Сомерсет.

В Карбрук-Холле, недалеко от Шеффилда, который сейчас находится на территории своего бывшего поместья, есть очень красивая комната, отделанная панелями, в которой пилястры богато украшены различными простыми узорами (пластина [XLII](#)). Они поддерживают резной фриз, над которым находится деревянный карниз, а над ним снова находится лепной гипсовый фриз глубиной около двух футов, образующий часть красивого потолка.

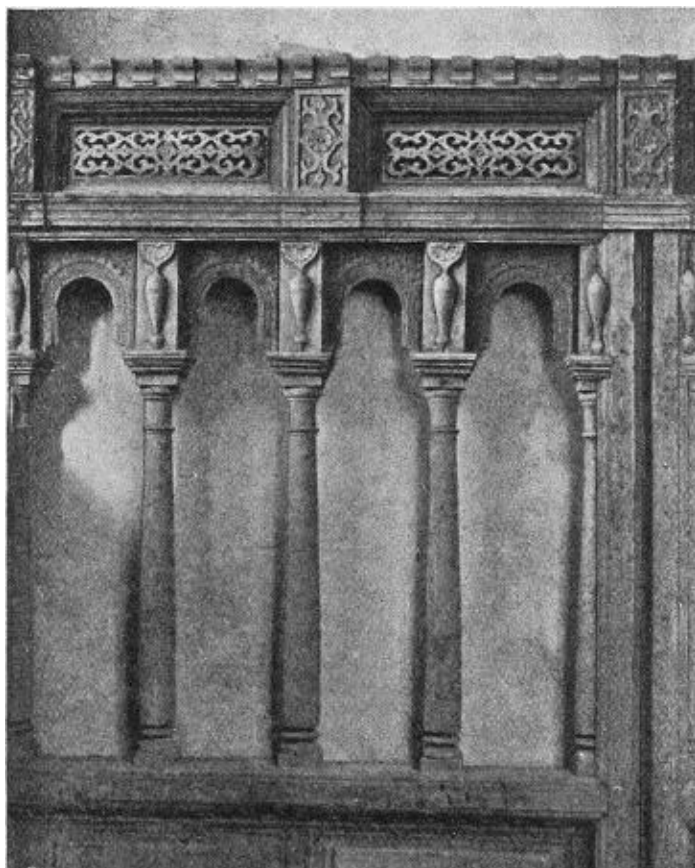


В Бентхолл-Холле, Шропшир, есть еще один пример, когда монотонность панелей нарушается введением пилястр, а также наличием больших центральных панелей (пластина [XLIII](#).) с большей свободой их обработки. Изменение, вызванное адаптацией того же дизайна к более узкой панели двери в среднем отсеке, также является приятным облегчением. Намерение здесь состояло в том, чтобы использовать саму обшивку для украшения комнаты; не было никакой мысли о том, чтобы повесить на нее картины, которые, действительно, были бы неуместны и испортили бы эффект как от них самих, так и от обивки. Можно усомниться в том, что какие-либо панели того времени, даже самые простые и правильно расположенные, предназначались в качестве фона для других орнаментов. Он сам по себе был украшением, хотя, будучи совершенно простым, его можно было ограниченно использовать в качестве фона для картин. Но мода вешать картины и гравюры в рамках еще не возникла; когда она возникла, деревянные панели стали неподходящим средством для общего оформления комнат. В церкви в Стоу-Девяти Церквях, Нортгемптоншир, сохранились остатки нескольких хороших панелей, которые когда-то служили ризницей, но которые усердие покойного священника к реформированию и реставрации теперь перенесло в ризницу. Здесь есть рифленые пилястры, разделяющие панели, богатство которых увеличивается по мере подъема, причем верхние из них содержат смело выступающие головки среди обычных завитков, выполненных ремешками (рис. [142](#)). Иногда панели изготавливались с полукруглыми головками, которые опирались на пилястры, снабженные выступами и основаниями, причем все края были сильно орнаментированы, в то время как сами панели были простыми, как на Придворной скамье в Челви, в Сомерсете (рис. [143](#)). Есть много примеров использования этих арочных панелей: в длинной галерее в Хаддоне они попеременно бывают широкими и узкими; а в Красной ложе в Бристоле есть комната, где каждая панель арочная, и эффект, создаваемый таким образом, очень насыщенный. В Челви на фризе вырезан непрерывный узор, как это было во многих случаях, но иногда он был украшен более механическим способом овалами и продолговатыми, как в Бентхолл-холле (Фото [XLIII](#).), а иногда он был очень очаровательно обработан филигранной работой, как на остатках ширмы в Стоу-Найн-Черчес, которая разделила судьбу ререди (рис. [144](#)). Эффект фриза в данном случае усиливается за счет того, что он слегка изогнут наружу.



143.—Часть Придворной скамьи, церковь Челви, Сомерсет.

В более поздние времена вместо того, чтобы вырубать древесину для получения рельефной резьбы, выступ был получен путем вырезания орнамента из другого куска дерева и нанесения его на поверхности, которые должны были быть украшены. Некоторые украшения в Бентхолл-холле, по-видимому, обработаны таким образом. Но какие бы средства ни были использованы, цель была одна и та же, а именно — чрезвычайно богатство эффекта: действительно, в некоторых панелях и во многих каминных элементах результат поражает замысловатостью линий.



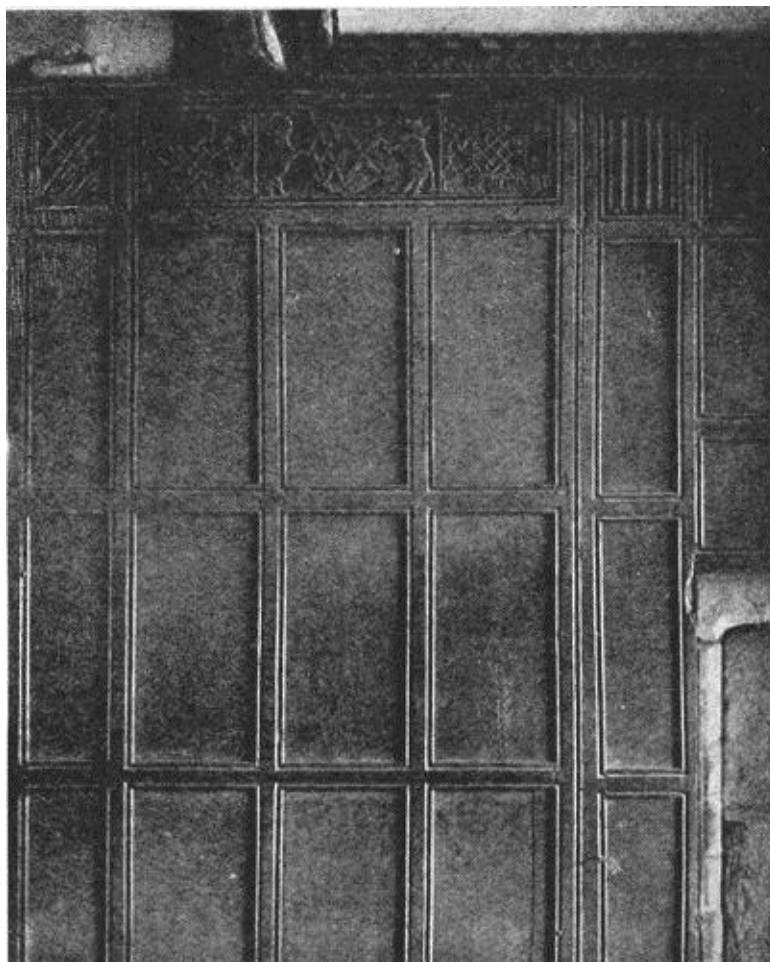
144.—Часть экрана (удалена), Стоу-Найн-Черчес, Нортгемптоншир.

ТАБЛИЧКА XLА.



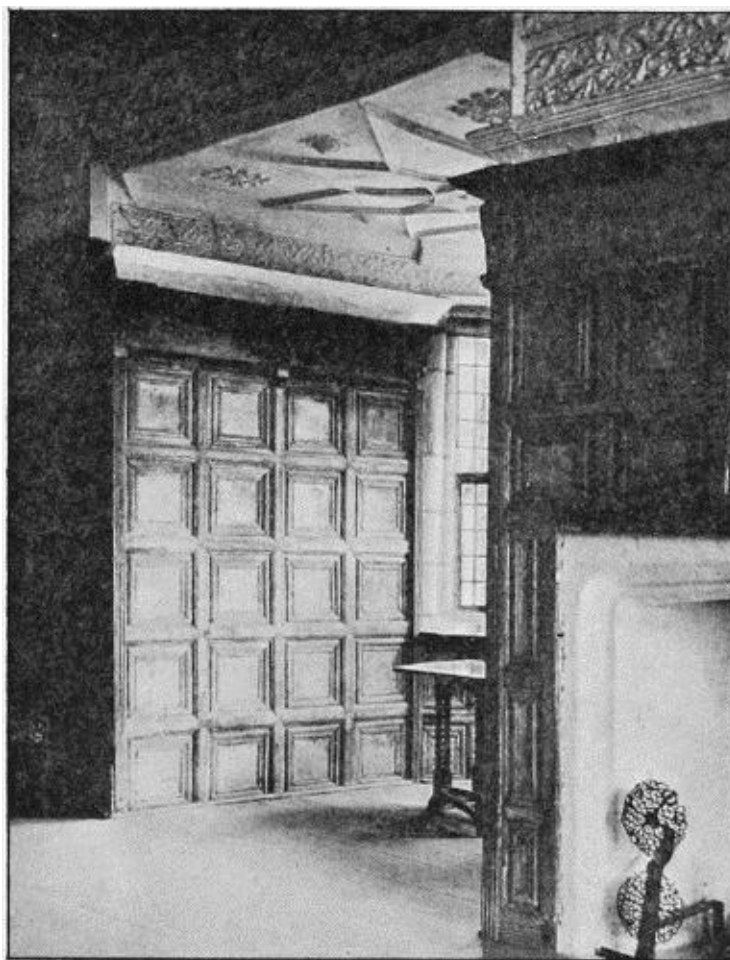
Хэддон-Холл, Дербишир. Сторона эркера в столовой (1545).

ТАБЛИЧКА XLВ.



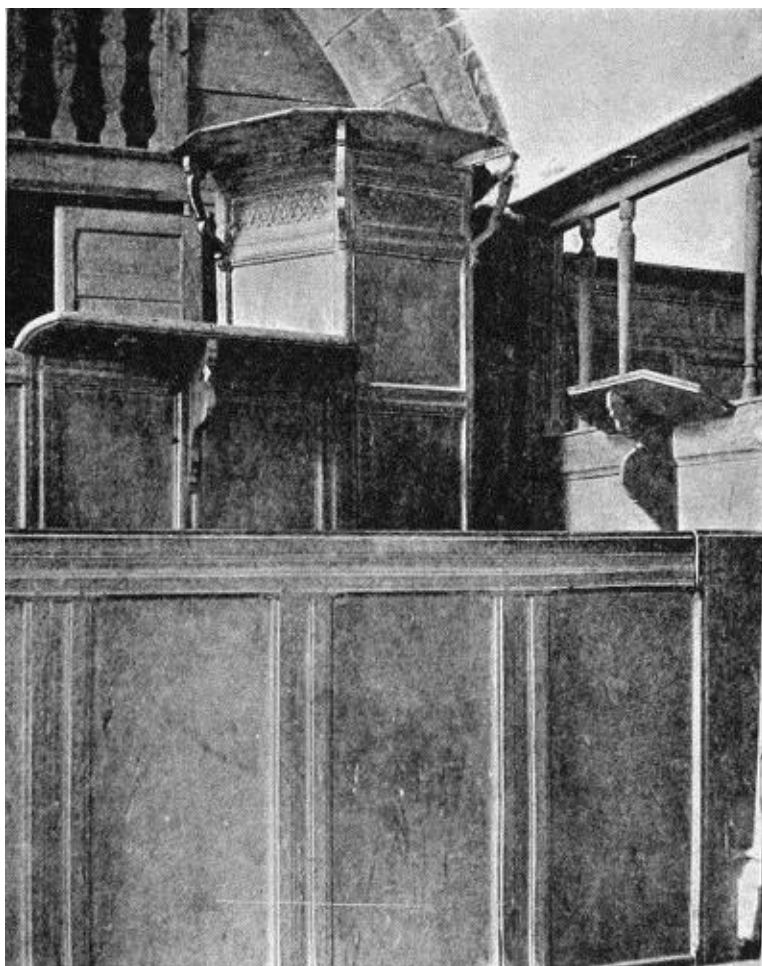
Хэддон-Холл, Дербишир. Панели в столовой (1545).

Табличка XLIA.



Хэддон-Холл, Дербишир. Эркерное окно в гостиной.

Табличка XLIV.



Хэддон-Холл, Дербишир. Изделия из дерева в часовне.

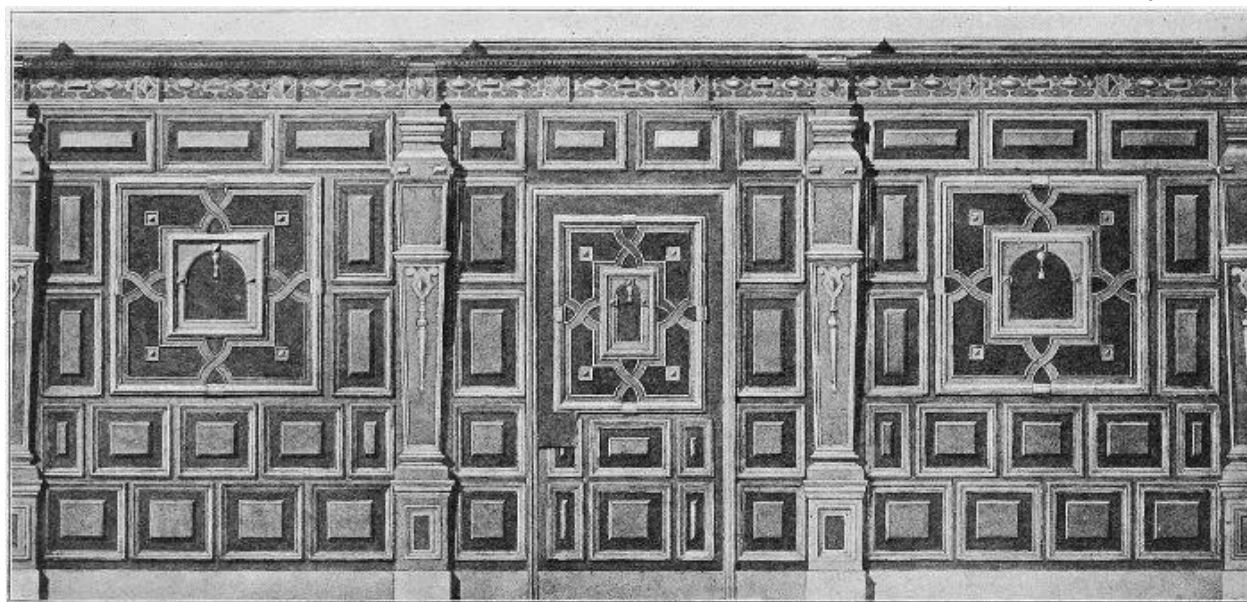
Табличка XLII.



КАРБРУК-ХОЛЛ, НЕДАЛЕКО ОТ ШЕФФИЛДА.

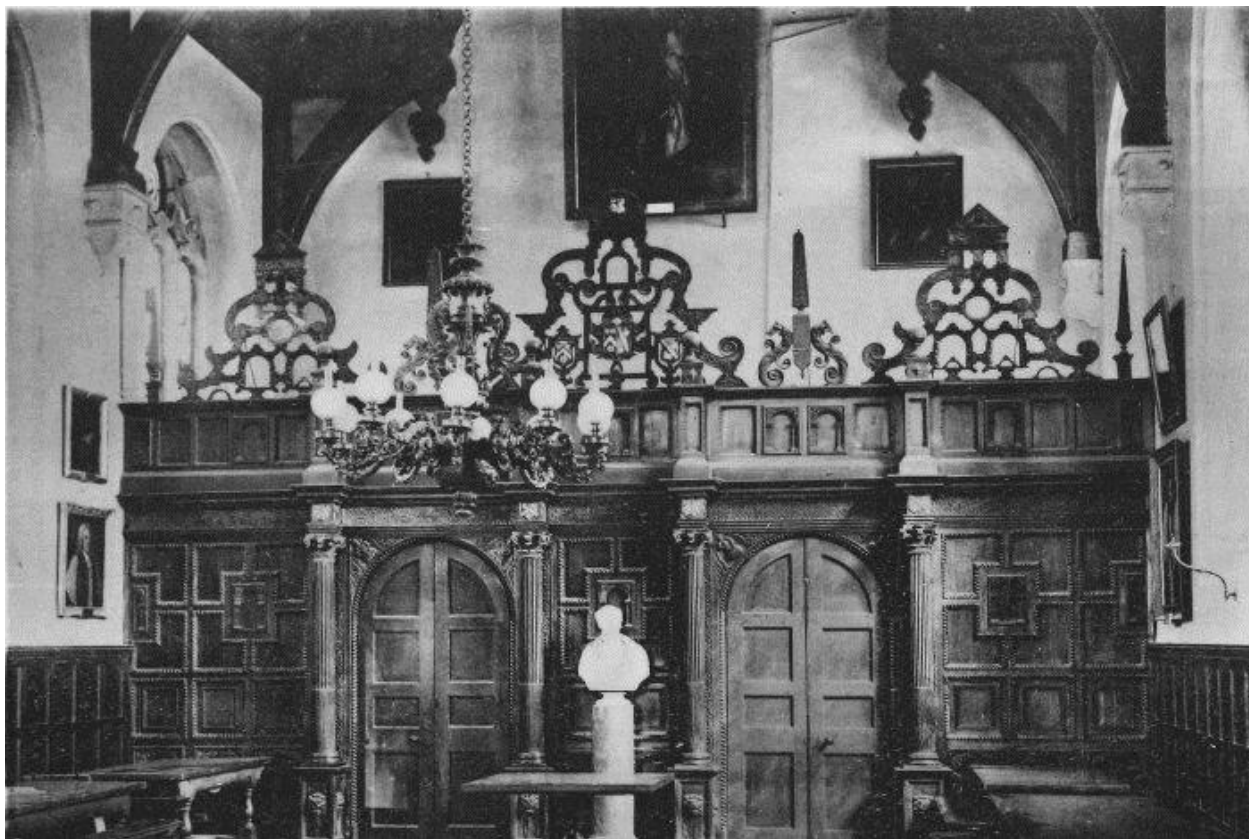
ИНТЕРЬЕР.

ТАБЛИЧКА XLIII.



СТОРОНА КОМНАТЫ В БЕНТХОЛЛ-ХОЛЛЕ, ШРОПШИР.

Масштаб: $\frac{5}{16}$ дюймов до 1 фута.

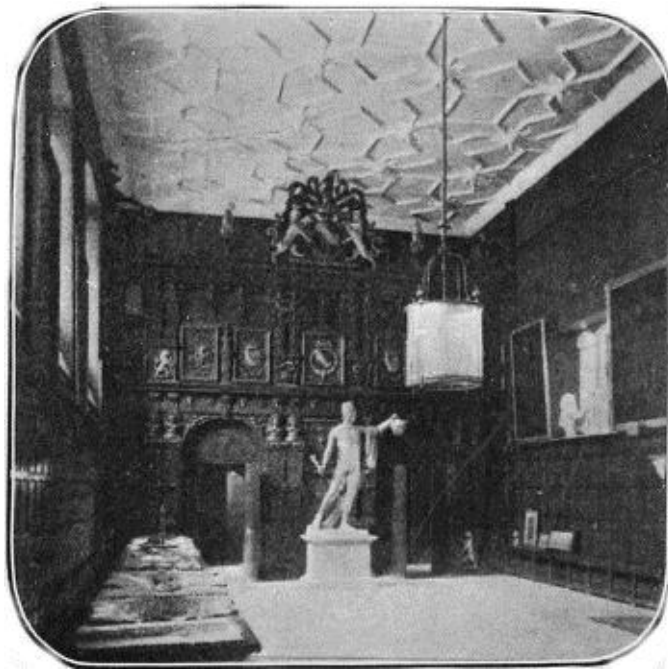


КОЛЛЕДЖ УОДХЭМ, ОКСФОРД.

ШИРМА В ЗАЛЕ (1610-13).

ГЛАВА VIII.

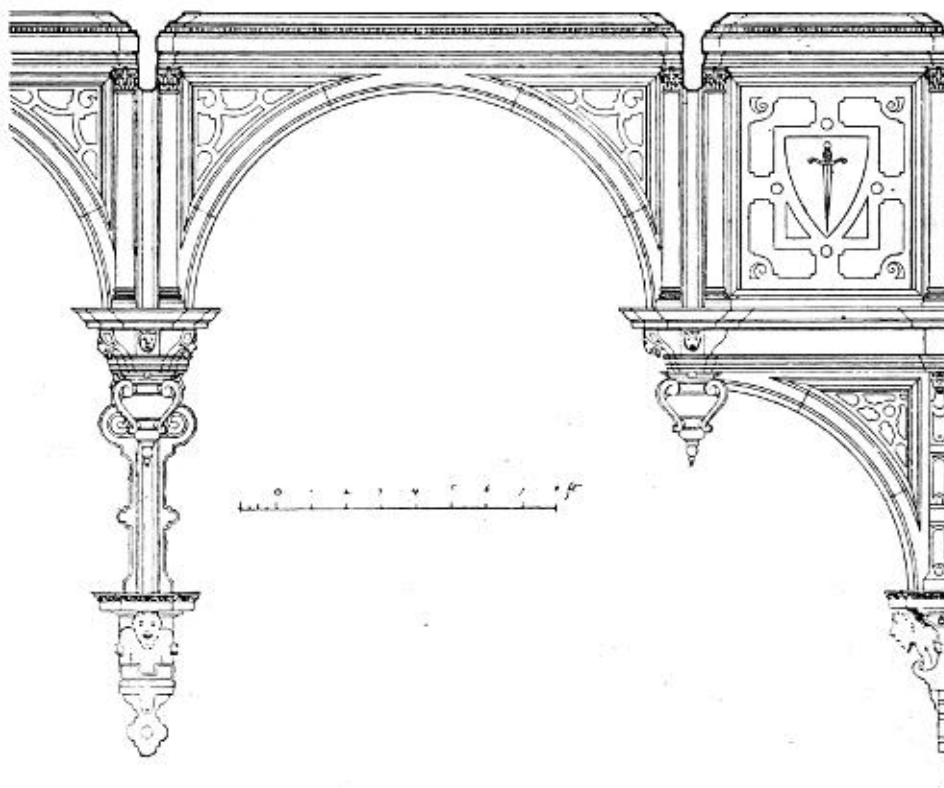
ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРА (*продолжение*). ОБРАБОТКА ЗАЛА, ЭКРАНОВ, ОТКРЫТЫХ КРЫШ.



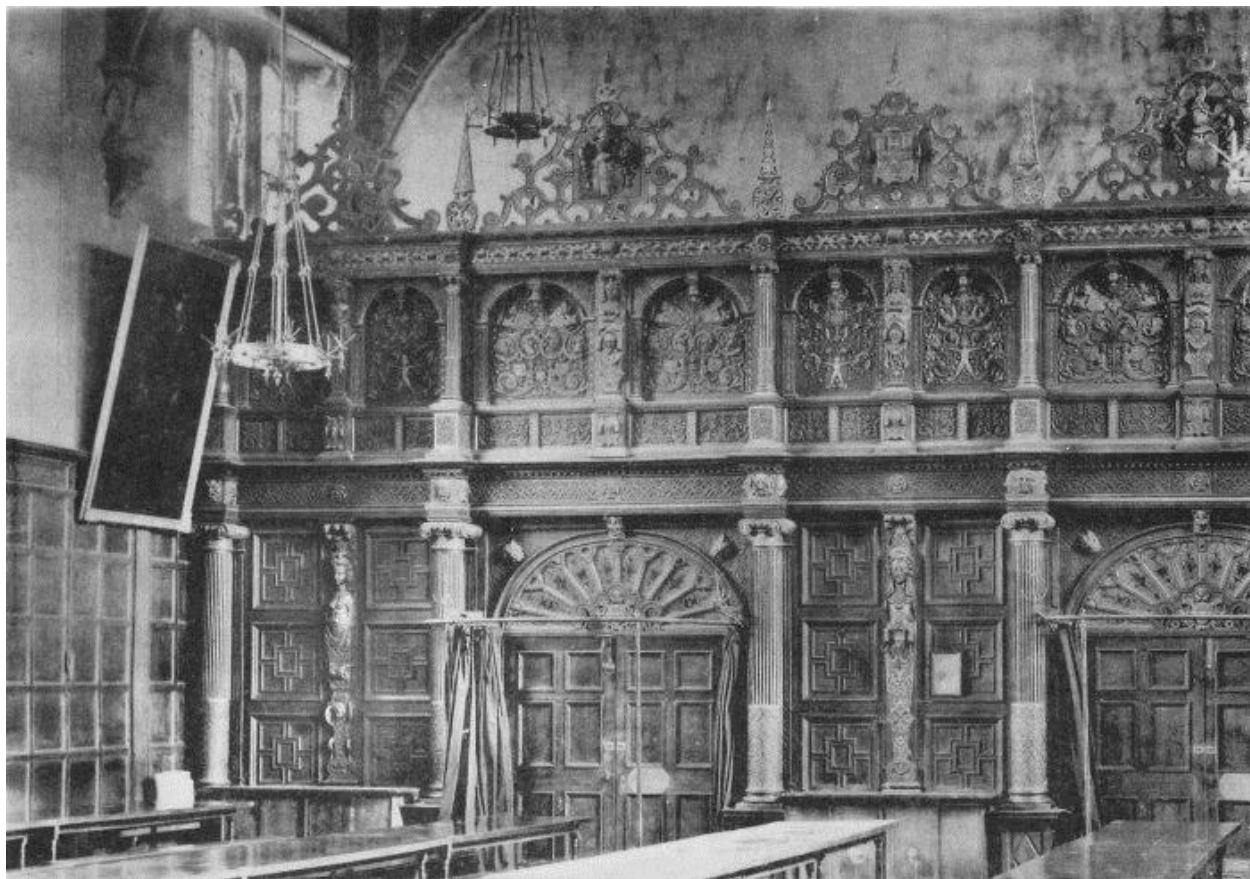
145.—Холл, Кноул, Кент.

При входе в зал после выхода со двора взгляд останавливался именно на таких панелях, как эта. Ширма, отделявшая холл от коридора, как правило, была украшена еще более богато, чем соседние панели. Два дверных проема были обрамлены колоннами, которые несли полный антаблемент из стороны в сторону зала; над ним располагался облицованный панелями фасад галереи, который, в свою очередь, был увенчан, возможно, рядом небольших арок, возможно, какими-то фантастическими накладками, характерными для того времени. Промежутки между колоннами были обшиты панелями; каждая панель здесь и выше была украшена резьбой — обычно гербовыми щитами, но там, где они не подходили, как в залах колледжей, тогда листвой или аллегорическими фигурами. В Кноул-Хаусе в графстве Кент есть хороший пример ширмы с геральдическим декором (рис. [145](#)). Колледж Уодхэм в Оксфорде (табличка [XLIV](#).) отличается сравнительно простым характером; в то время как по роскоши вряд ли можно превзойти колледжи Миддл Темпл Холл в Лондоне и Тринити колледж в Кембридже (табличка [XLV](#).). В Вуллас-Холле в Вустершире есть хороший экран с простым характером. Иллюстрация на табличке [XLVI](#) дает представление о нем, глядя из зала. Арка ведет в проход, называемый "ширмами", в котором видна открытая дверь главного входа. Галерея имеет фасад с балюстрадой; она проходит над входным крыльцом и освещается небольшим окном, видимым на рис. [69](#), прямо под эркером. Холл, над которым находится комната, имеет плоский потолок, а не открытую деревянную крышу. Окна в холле обычно располагались довольно высоко, а стены были обшиты панелями до самых подоконников, но, как правило, подоконник эркера в конце помоста опускался достаточно

низко, чтобы открывался прекрасный вид. Над панелями стены были в основном заняты окнами, промежутки между которыми были увешаны "пиками, ружьями и луками, старинными мечами и щитами, выдержавшими множество метких ударов"; или же они были заполнены картинами, значительное количество которых, главным образом портреты, стали появляться в больших домах. Из верхней части окон поднималась крыша, ноги ее обитателей спускались вниз и занимали часть пространства между ними. Основные элементы по-прежнему изготавливались в старой манере молотковых балок, даже в столь поздние времена, как 1604 год для Тринити-колледжа в Кембридже и 1612 год для Уодхэма, но весь орнамент выполнен в более позднем стиле и создает очень богатый эффект, когда свет отражается от множества поверхностей подвесок и четких линий литых скоб. Крыша Миддл-Темпл-холла, построенного в 1570 году, почти такая же сложная и изящная, как у Большого зала в Хэмптон-Корте, построенного примерно за сорок лет до этого, но детали носят более поздний характер. Крыша зала в Уоллатоне своеобразна тем, что она выполнена в виде молотковой балки, хотя и поддерживает над собой плоский пол помещения (рис. 146). Обычно, когда над холлом располагалась комната, потолок обрабатывали декоративными ребрами, точно так же, как и в других, менее высоких помещениях: холл в Кноле представляет собой пример такого рода обработки (рис. 145). В Кирби есть крыша необычной формы, не плоская и не бревенчатая, а своего рода бочкообразный свод, образованный четырьмя прямыми гранями (рис. 147); каждая грань разделена на большие панели с помощью формованных и вырезанных дубовых ребер большого размера, и каждая панель имеет изогнутое диагональное ребро, напоминающее ветровые скобы готической крыши. Панели с обратной стороны ребер заполнены вагонкой.



146.—Уоллатон-Холл, Ноттингемшир. Крыша Большого зала (1580-88).



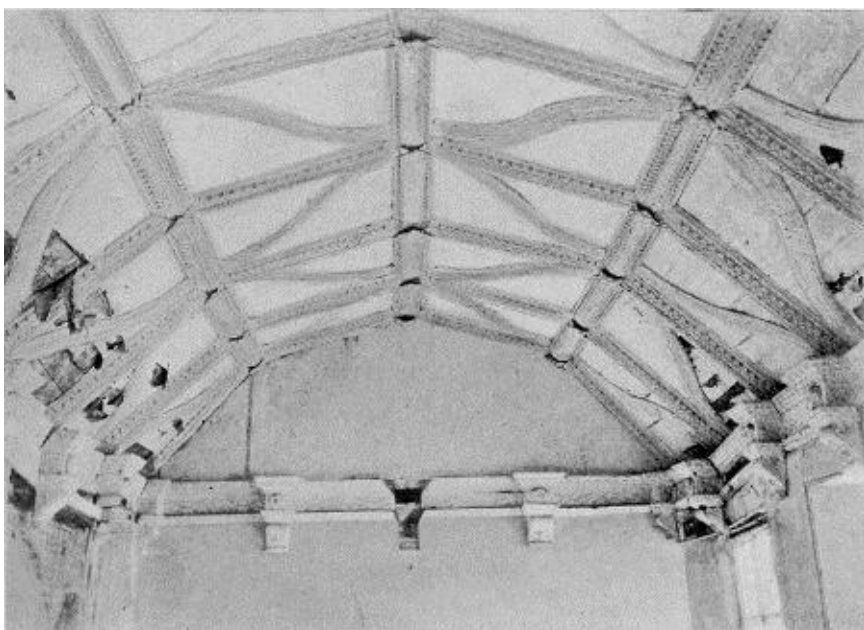
ТРИНИТИ-КОЛЛЕДЖ, КЕМБРИДЖ.

ШИРМА В ЗАЛЕ (ОКОЛО 1604-5).



ВУЛЛАС-ХОЛЛ, ВУСТЕРШИР (1611).

ЭКРАН В ХОЛЛЕ.



147.—Крыша Грейт-Холла, Кирби, Нортгемптоншир (1575).

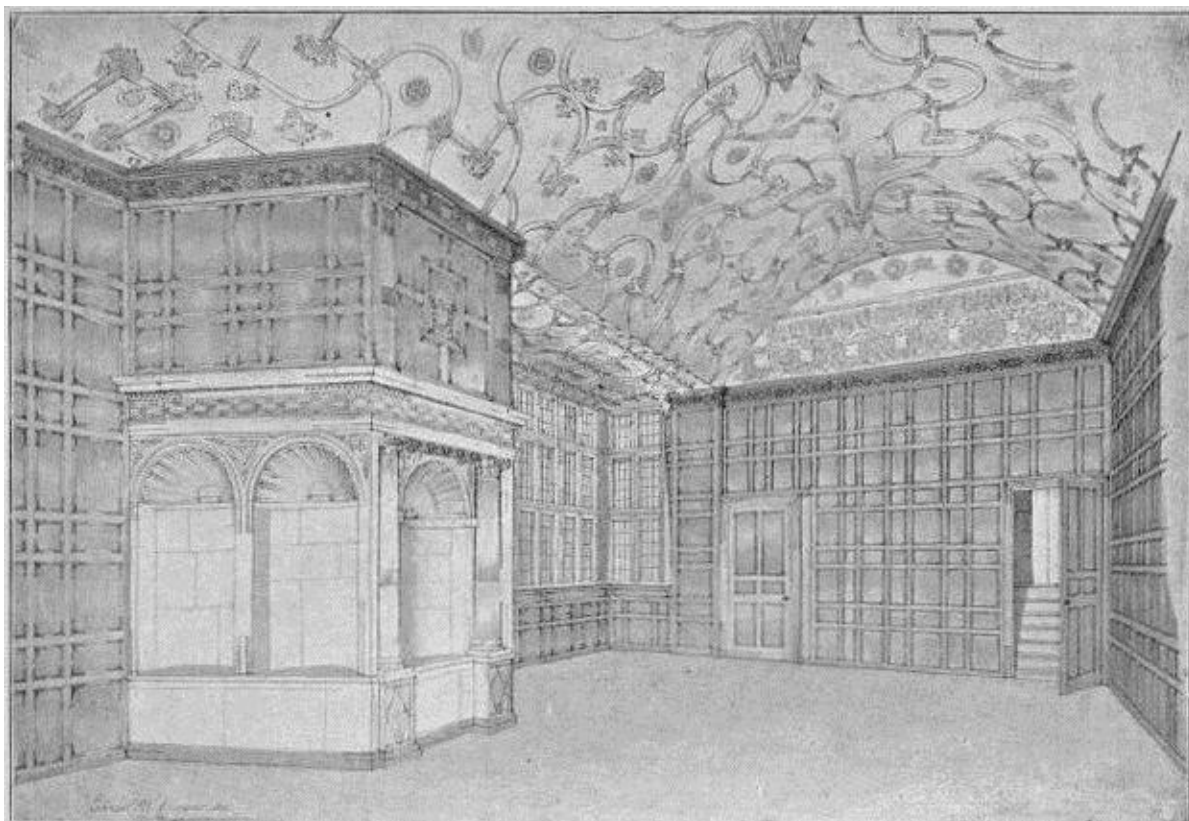
КОМНАТЫ ПОМЕНЬШЕ.

Перейдя из холла в одну из комнат поменьше, мы обнаруживаем почти такую же отделку, но здесь важную роль в отделке играет декоративный потолок. Стены были более или менее богато обшиты панелями от пола до потолка и увенчаны резным фризом и выступающим карнизом, над которым начинались ребра потолка. Большой зал в Южном Рексхолле (Фото [XLVII](#).) дает хорошее представление обо всем эффекте, но сводчатый потолок несколько необычен, как и большой выступ слева. Это массив каменной кладки, необходимой для перекрытия крыши, но дизайнер, который оказался вынужден оставить ее (поскольку эта комната была устроена в старом доме), решил смело подойти к вопросу и сделать из нее декоративную деталь. Следует заметить, что, хотя обшивка здесь довольно простая, систематическое варьирование размеров панелей придает им особый характер.

В старой ратуше Лестера есть хорошая комната, обшитая панелями (номер [XLVIII](#)), с красивым камином и специальным креслом для мэра. Работа, на которой стоит дата 1637 года, проста по дизайну, но не менее эффективна и, скорее, более приятна, чем многие из более сложных эффектов того времени, в которых создается впечатление, что дизайнеры переутомились.

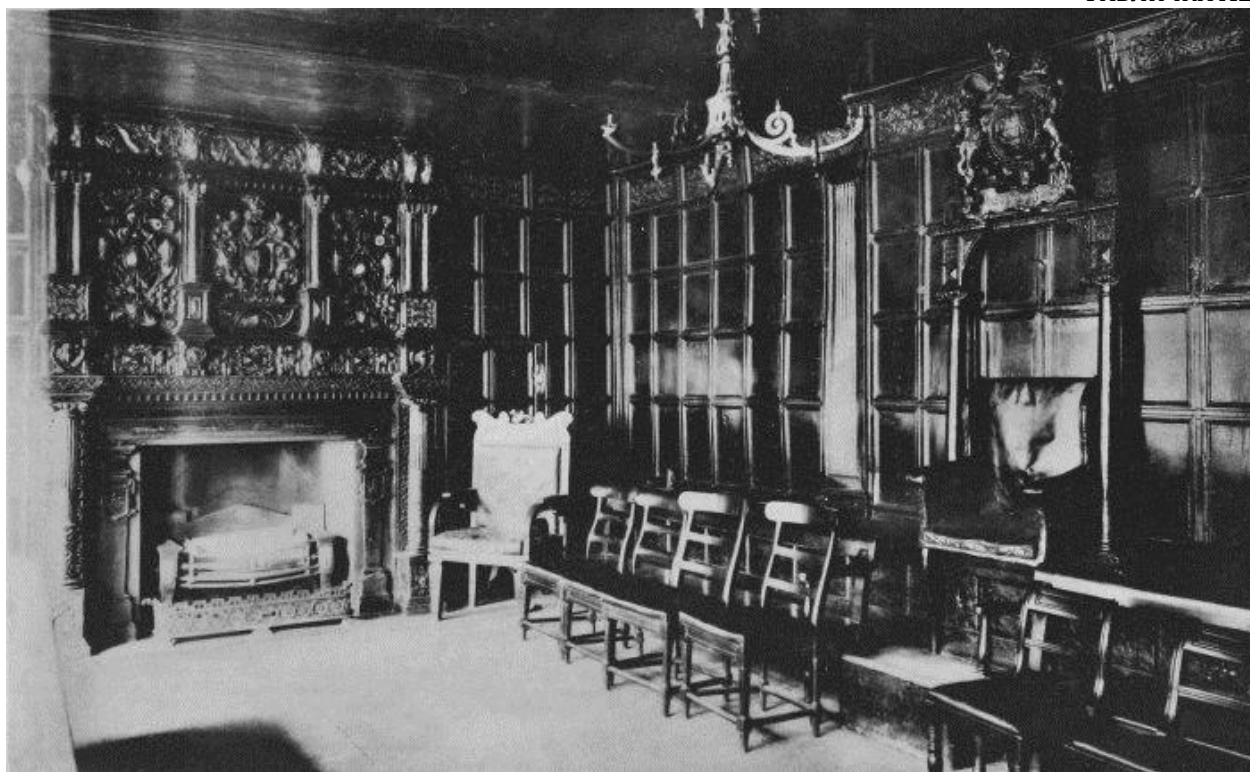
Другой хороший пример более позднего времени можно увидеть в гостинице "Северный олень" в Банбери (Фото [XLIX](#).); сама по себе отделка панелями простая, но дверные проемы и камин более сложные, а колонны, расположенные по углам оконной ниши, придают значительную силу всему эффекту. Демонстрируемая сдержанность и концентрация орнамента в одном или двух местах является долгожданным избавлением от избытка декора, который нередко отличает изделия из дерева этого периода. По сломанным и изогнутым фронтонам дверного проема и камина мы получаем четкое указание на то, что семнадцатый век был далеко продвинут, когда была выполнена эта работа. Потолок здесь очень богато украшен, и вся комната поражает своей необычностью.

ТАБЛИЧКА XLVII.



БОЛЬШАЯ ПАЛАТА, ПОМЕСТЬЕ САУТ-РЕКСОЛЛ, УИЛТШИР.

ТАБЛИЧКА XLVIII.

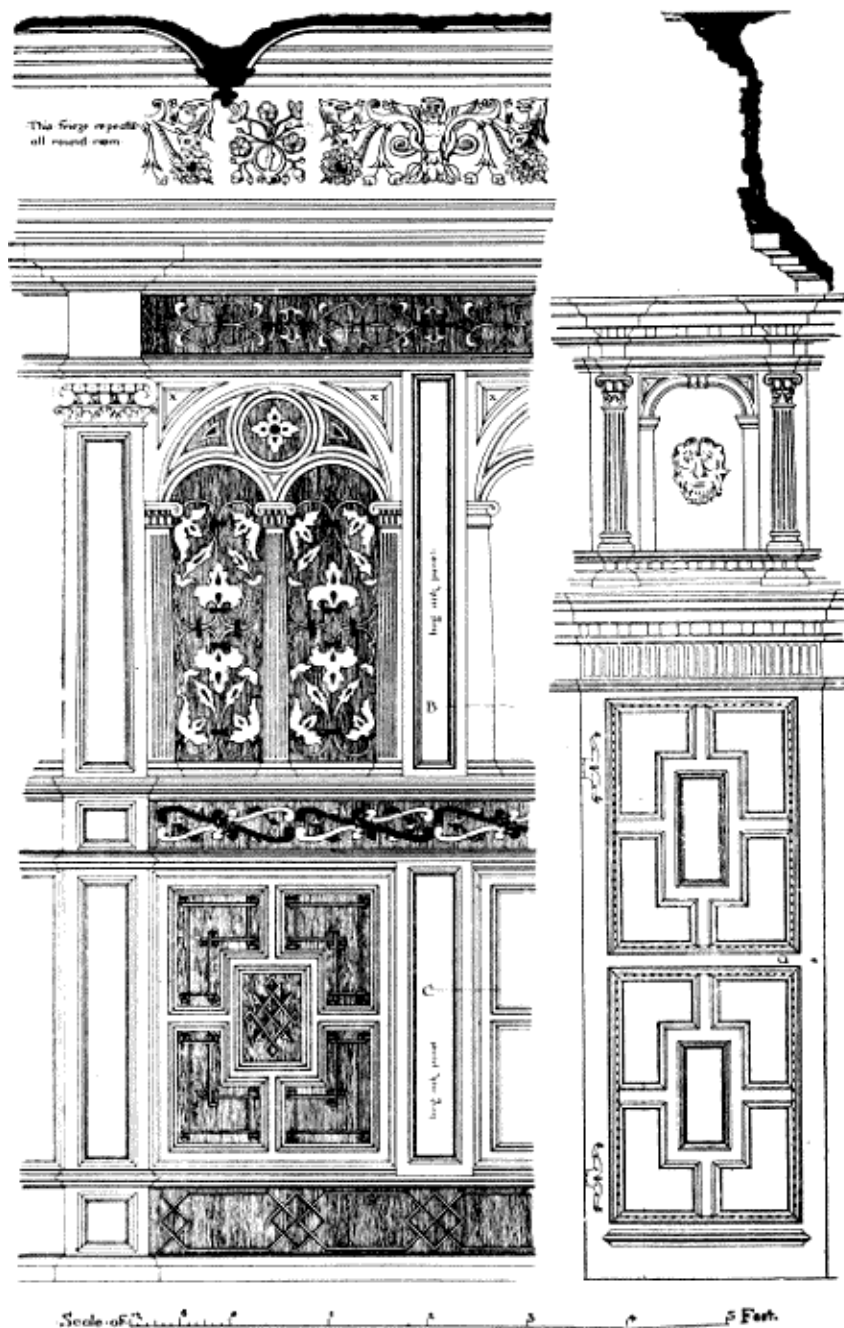


СТАРАЯ РАТУША, ЛЕСТЕР.

ИНТЕРЬЕР.

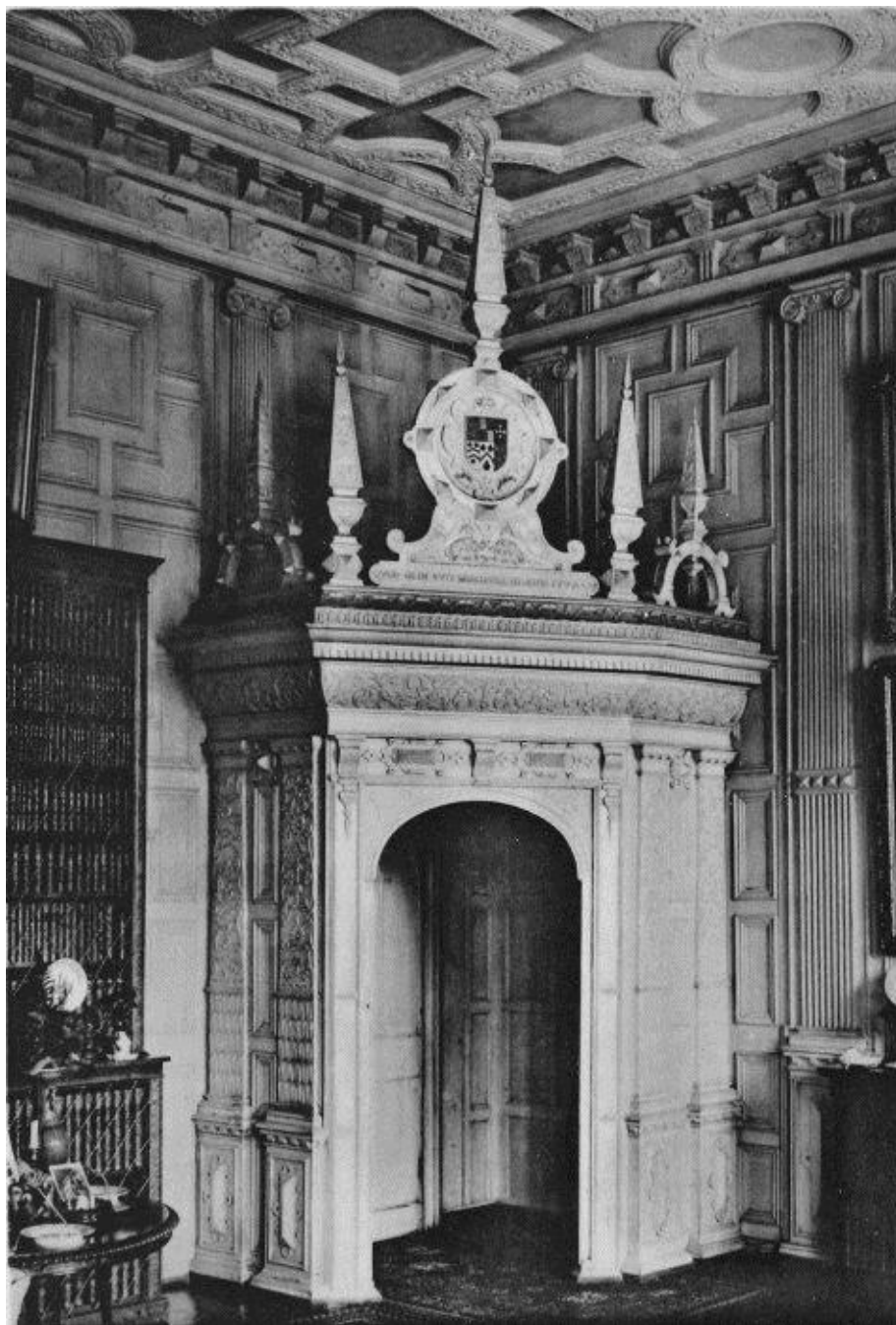


СТОРОНА КОМНАТЫ, ГОСТИНИЦА "СЕВЕРНЫЙ ОЛЕНЬ", БАНБЕРИ, ОКСФОРДШИР.



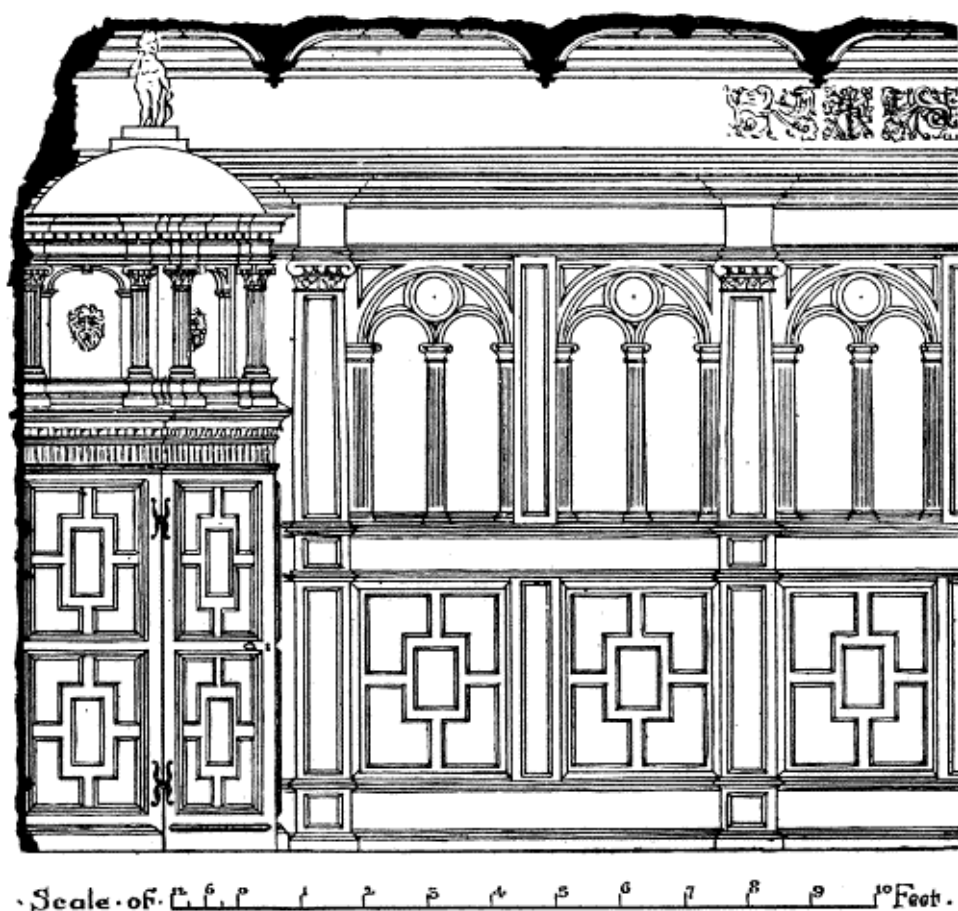
ДЕТАЛИ ОБШИВКИ ИЗ САЙЗЕРГ-ХОЛЛА.

(СЕЙЧАС НАХОДИТСЯ В МУЗЕЕ ЮЖНОГО КЕНСИНГТОНА.)



ЗАМОК БРОТОН, ОКСФОРДШИР.

ВНУТРЕННЕЕ КРЫЛЬЦО (ОКОЛО 1599 года).

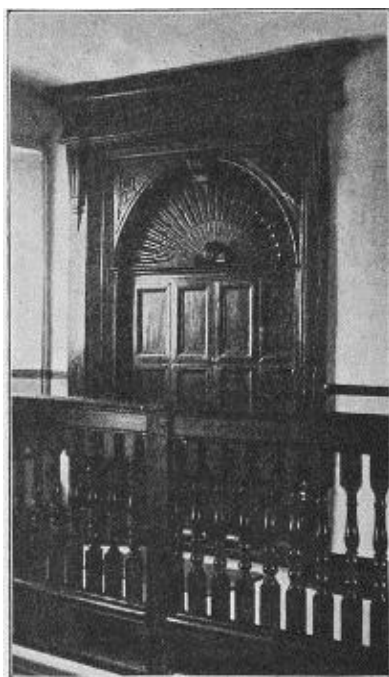


148.—ПАНЕЛИ ИЗ САЙЗЕРГ-ХОЛЛА, УЭСТМОРЛЕНД (НЫНЕ В МУЗЕЕ ЮЖНОГО КЕНСИНГТОНА).

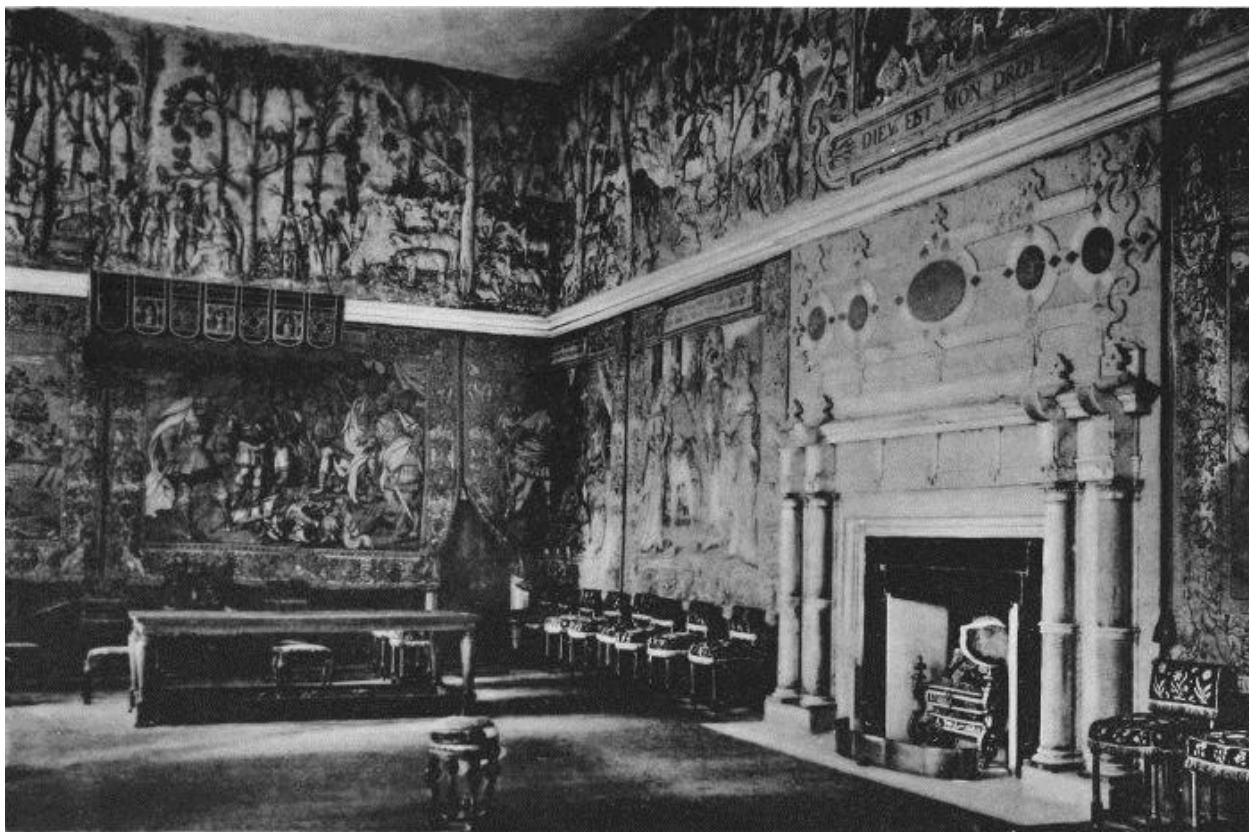
Сайсерг-холл в Уэстморленде предложил еще более сложный образец, который сейчас находится в музее Южного Кенсингтона (рис. [148](#) и табличка [L](#)). Панели здесь не резные, а инкрустированные - метод украшения, очень популярный в Италии, где ему придают изысканный рисунок, но не распространенный в Англии. Есть несколько примеров в разных частях страны, но, по сравнению с резьбой, к инкрустации прибегали редко. Следует обратить внимание на куполообразную башенку в углу комнаты (рис. [148](#)); фактически это внутреннее крыльцо, устроенное таким образом, чтобы обеспечить доступ между двумя другими комнатами без необходимости проходить через третью. Это устройство при планировании встречается нечасто, но когда оно считалось необходимым, большое внимание уделялось созданию привлекательной функции. Есть несколько в южных графствах, особенно в замке Бротон, Оксфордшир (Табличка [LI](#)), в Красной ложе в Бристоле и в Брэдфилде, в Девоншире. В этом номере в Sizergh представлен новый вид отделки на стыке стен и потолка. В предыдущих примерах деревянная обшивка доходила почти до потолка; здесь она обрывается на фут или больше, и оставленное таким образом пространство занято лепным гипсовым фризом, который ведет к декоративному потолку. Этот метод применялся так же часто, как и другой; глубина гипсового фриза сильно варьировалась, в одной из комнат Хардвик-холла он достигал шести или семи футов и был заполнен рельефными и раскрашенными фигурами, изображающими охоту и другие лесные сцены: пространство под фризом покрыто гобеленом вместо панелей (пластина [LII](#)).

ДВЕРИ.

Дверные проемы предоставили еще одну возможность для демонстрации дизайна. По размеру дверь представляет собой всего лишь часть обшивки на петлях, крыльцо, на котором она установлена, придает ей необходимую важность; но, как правило, дверные проемы были окружены большим количеством украшений. В важных домах они обрамлялись колоннами или пилястрами, были увенчаны фризом и карнизом, а часто и фронтоном; над пилястрами возвышались обелиски; фриз был рифленным, или вырезанным, или украшенным через равные промежутки головами; какая-нибудь удобная панель была заполнена гербом владельца; не было пропущено ничего, что могло бы подсказать экстравагантное воображение (Фото [LIII](#)). В Левенс-Холле, в Уэстморленде, есть отделанная прекрасными панелями комната с богато украшенным дверным проемом (Фото [LIV](#).), в котором фантастические фигуры поддерживают карниз, на котором установлена панель для гербов владельца, по обе стороны от которой изображено искаженное животное. В том же районе, в Конисхедском монастыре, есть отделанная панелями комната, еще более изысканная, чем эта в Левенсе. Некоторые панели украшены лепниной, выполненной в виде различных узоров, но в большинстве из них есть ниши с фронтонами или приподнятые панели, окруженные лепниной, изогнутой и прямой, причудливо отступающей назад, в то время как здесь, там и повсюду изображены головы херувимов и гроздья фруктов — весь эффект слишком причудлив.



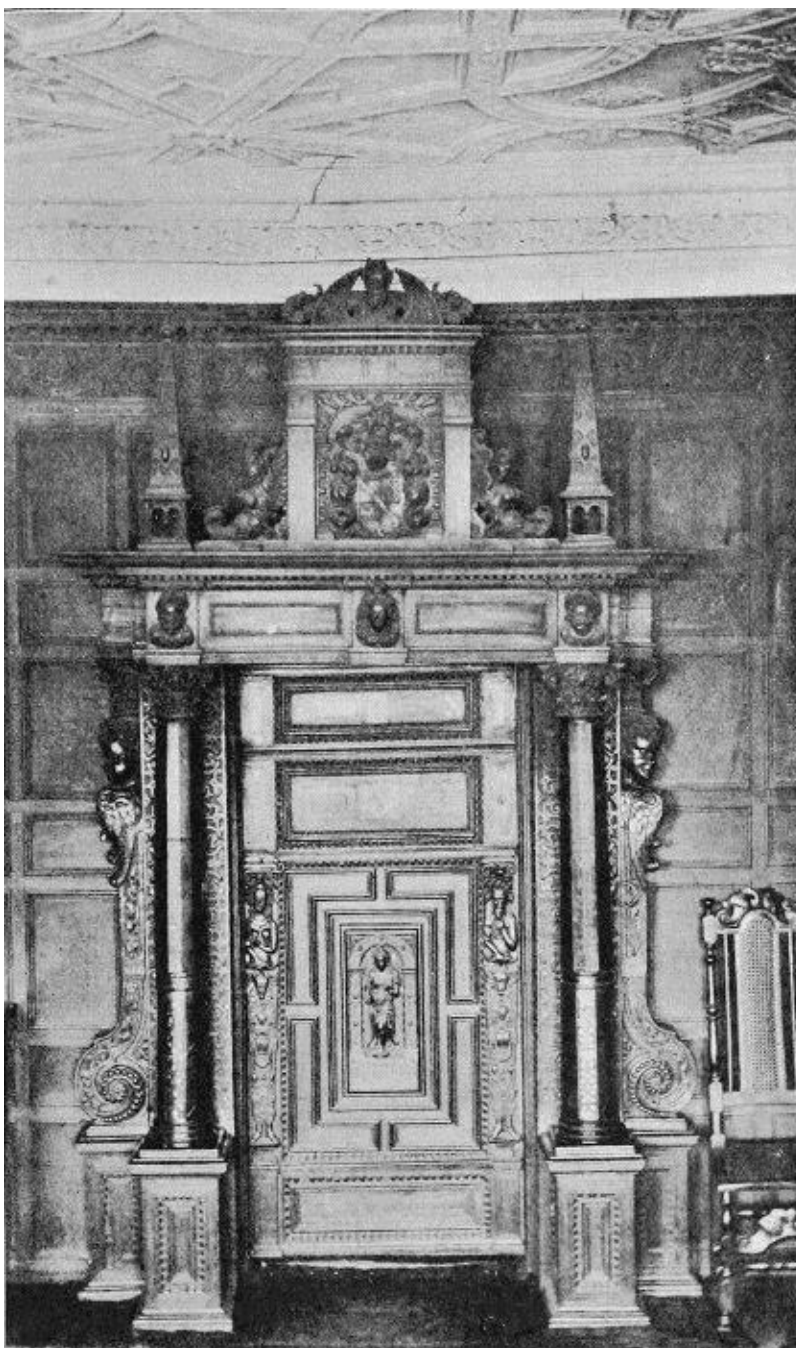
149. ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, БОЛЬНИЦА ЭББОТА, ГИЛФОРД, СУРРЕЙ (1627).



ХАРДВИК-ХОЛЛ, ДЕРБИШИР.

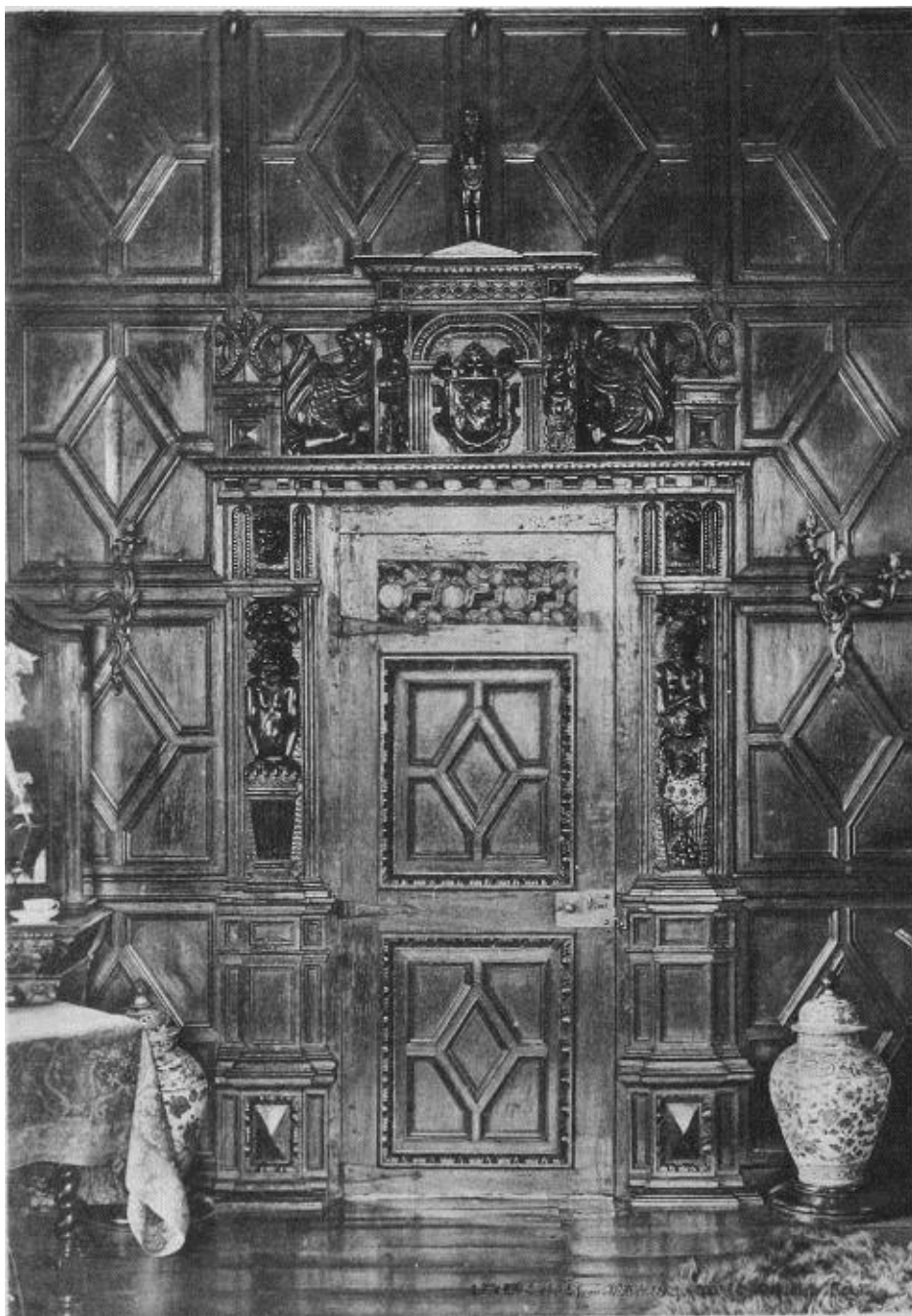
ПРИЕМНАЯ КАМЕРА.

ТАБЛИЧКА LIII.

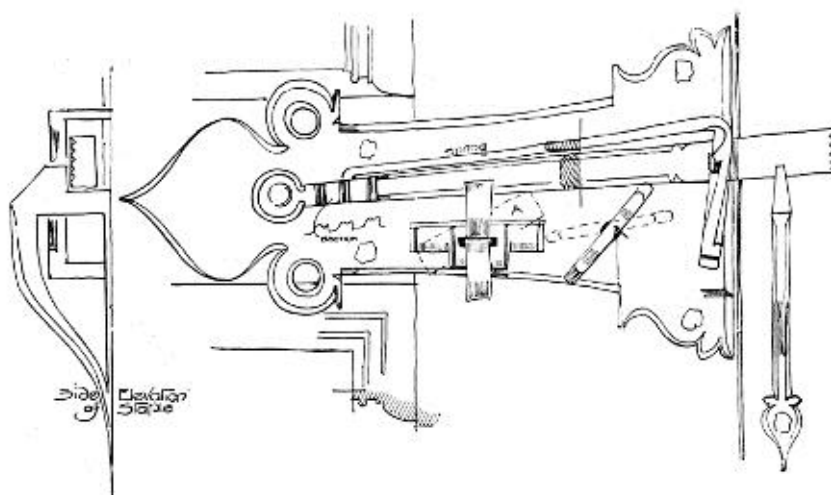


ДВЕРНОЙ ПРОЕМ В ДОМЕ В БРИСТОЛЕ.

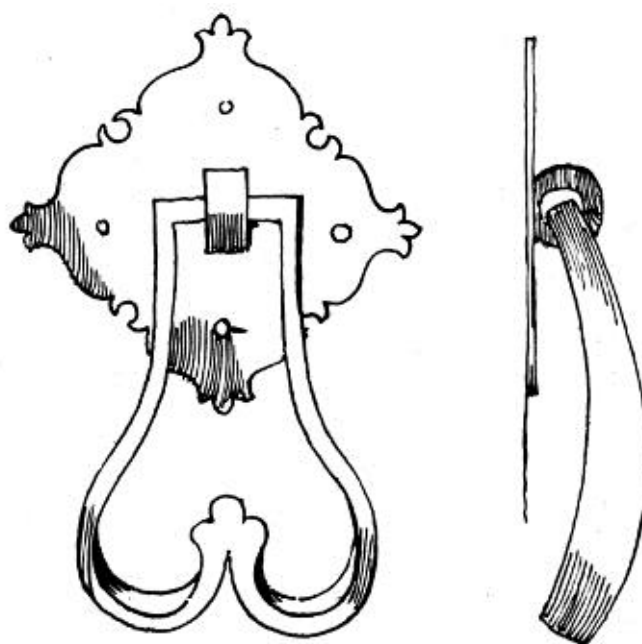
ТАБЛИЧКА LIV.



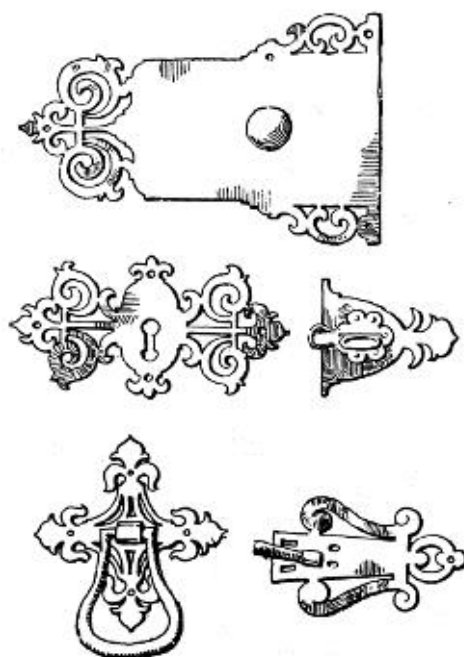
ЛЕВЕНС-ХОЛЛ, УЭСТМОРЛЕНД. ДВЕРНОЙ ПРОЕМ.



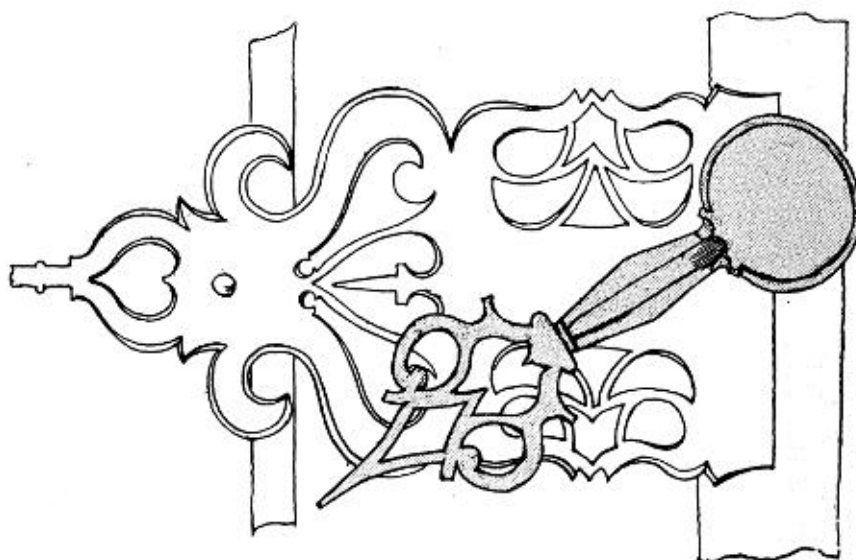
150.—Лэтч из больницы Эббота, Гилфорд.



151.—Лэтч из Хэддон-Холла.



152.—Стопорные пластины, защелки и т.п.

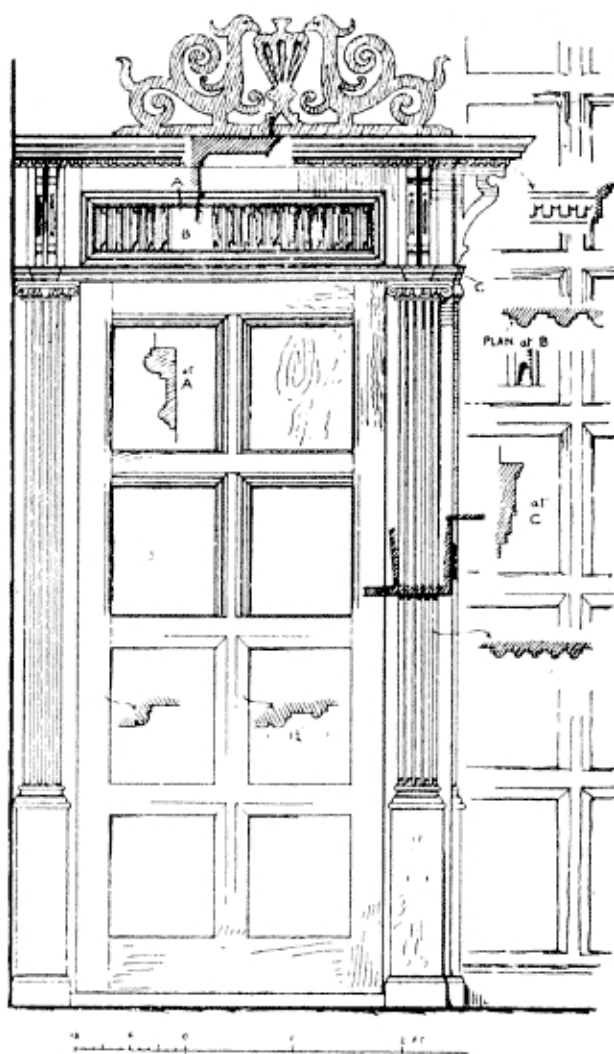


153.—Застежка для створки из Хэддон-Холла.

Иногда украшения, окружающие дверь, были выполнены из камня или даже мрамора, который, будучи менее восприимчивым к мельчайшим деталям, был обработан более трезво. В небольших домах отделка, естественно, была менее сложной, но даже в таких местах, как больница Святого Петра в Бристоле и больница Эббота в Гилфорде, дверным проемам уделялось много внимания (рис. [149](#) и табличка [LV](#)). В поместье Гейтон в Нортгемптоншире отделка еще проще, эффект усиливается за счет выступания двери на несколько дюймов вглубь комнаты (табличка [LV](#)). Петли и защелки дверей и крепления оконных переплетов были из кованого железа и всегда были более или менее

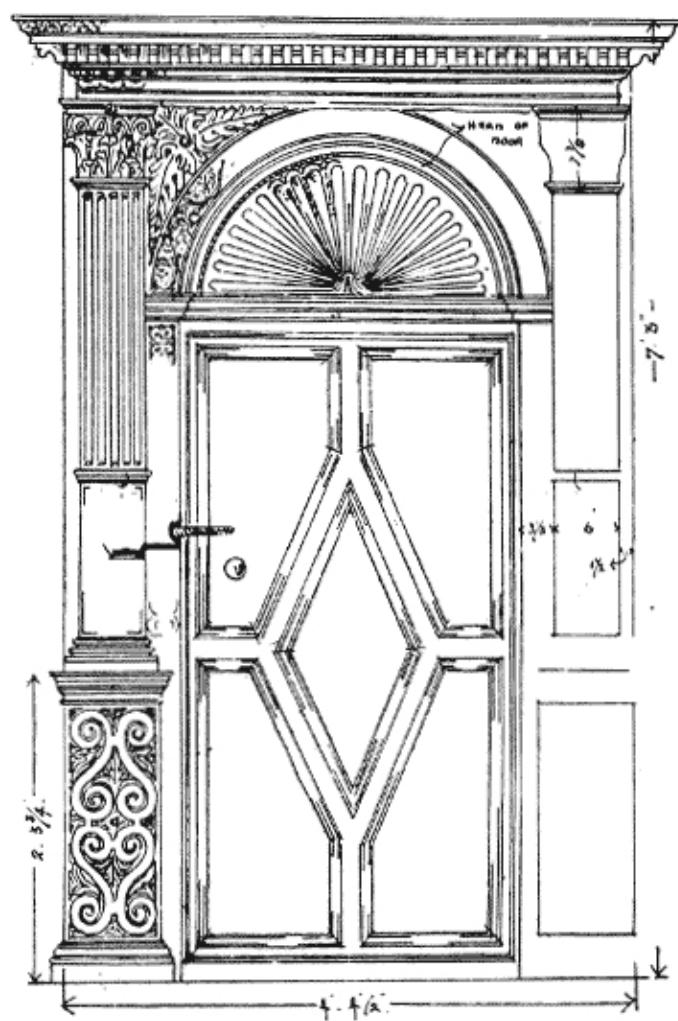
декоративными. . Даже в самой маленькой работе неизменно проявлялись мастерство и изобретательность. Защелка из больницы Эббота, показанная на рис. [150](#), является примером пружинной защелки, то есть, вместо того, чтобы полагаться только на свой вес, чтобы удерживать ее на месте, она снабжена пружиной, и весь простой механизм выставлен на всеобщее обозрение. Пластина, к которой она крепится, имеет форму в подходящих местах, а защелка и ее аксессуары также в определенной степени украшены орнаментом. С другой стороны двери должна быть ручка, что-то вроде той, что показана на рис. [151](#), которая, однако, есть в Haddon. Он обработан аналогичным образом: пластина слегка орнаментирована, а самой ручке придана форма, одновременно удобная для восприятия и приятная глазу. В креплениях створчатых окон иногда добавлялось немного больше орнамента, при этом учитывался тот факт, что железные изделия выделялись на фоне света, падающего из окна. На рис. [152](#) показаны два простых примера, а на рис. [153](#) - более сложный. Такая же обработка была применена к накладкам замочных скважин, примеры которых показаны на рис. [152](#) и рис. [154](#); на первом также имеется пластина замка, а также откидная ручка и пластина. Следует заметить, что весь этот орнамент, хотя в некоторых случаях он и выглядит богато, на самом деле получен простейшими средствами, которые заключаются в основном в том, чтобы разрезать тонкую металлическую пластинку на различные формы; в этом почти нет никакого моделирования. Этот метод характерен для большинства изделий из железа того времени; лишь изредка лепной орнамент применялся в той степени, в какой это показано на дверном молотке и пластинке, показанных на рис. [155](#).

ПЛАСТИНА LVA.

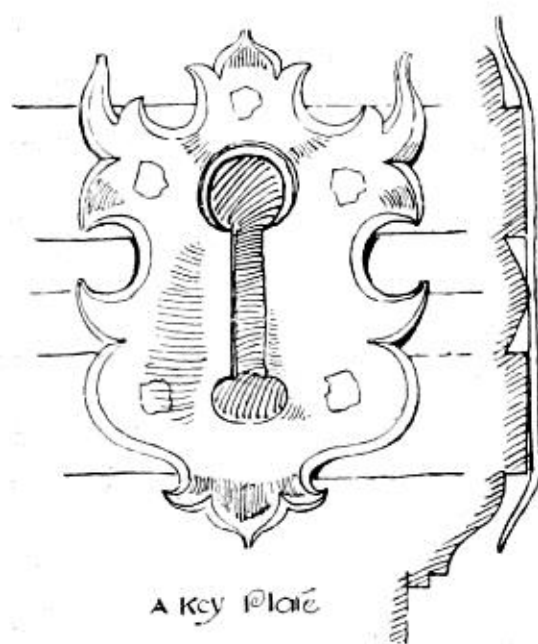


Дверной проем, поместье Гейтон, Нортгемптоншир.

Пластина LVb.



ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, БОЛЬНИЦА СВЯТОГО ПЕТРА, БРИСТОЛЬ.



154.—БРЕЛОК ИЗ БОЛЬНИЦЫ ЭББОТА, ГИЛФОРД.



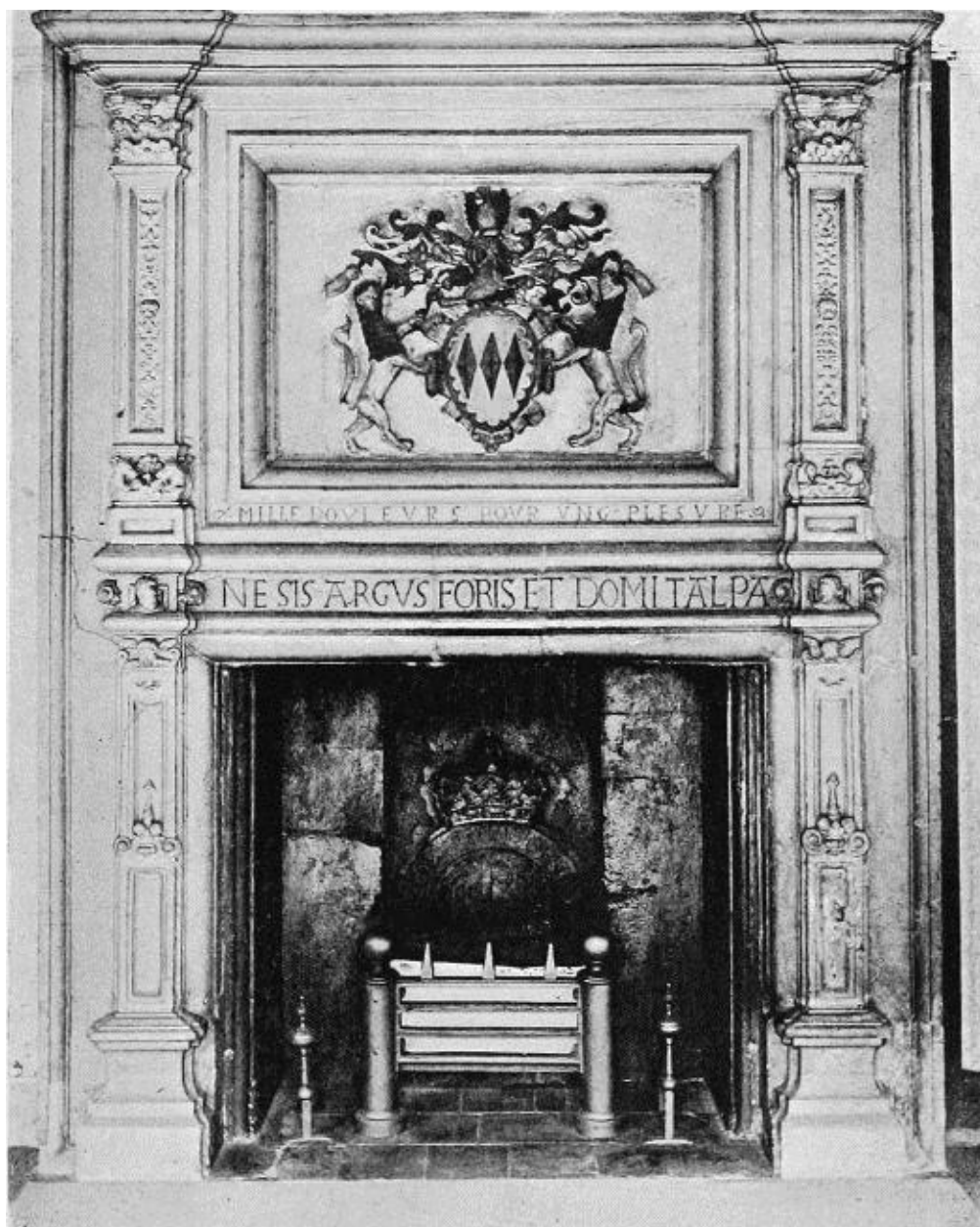
155.—Молоток (1618).

КАМИННЫЕ ТРУБЫ.

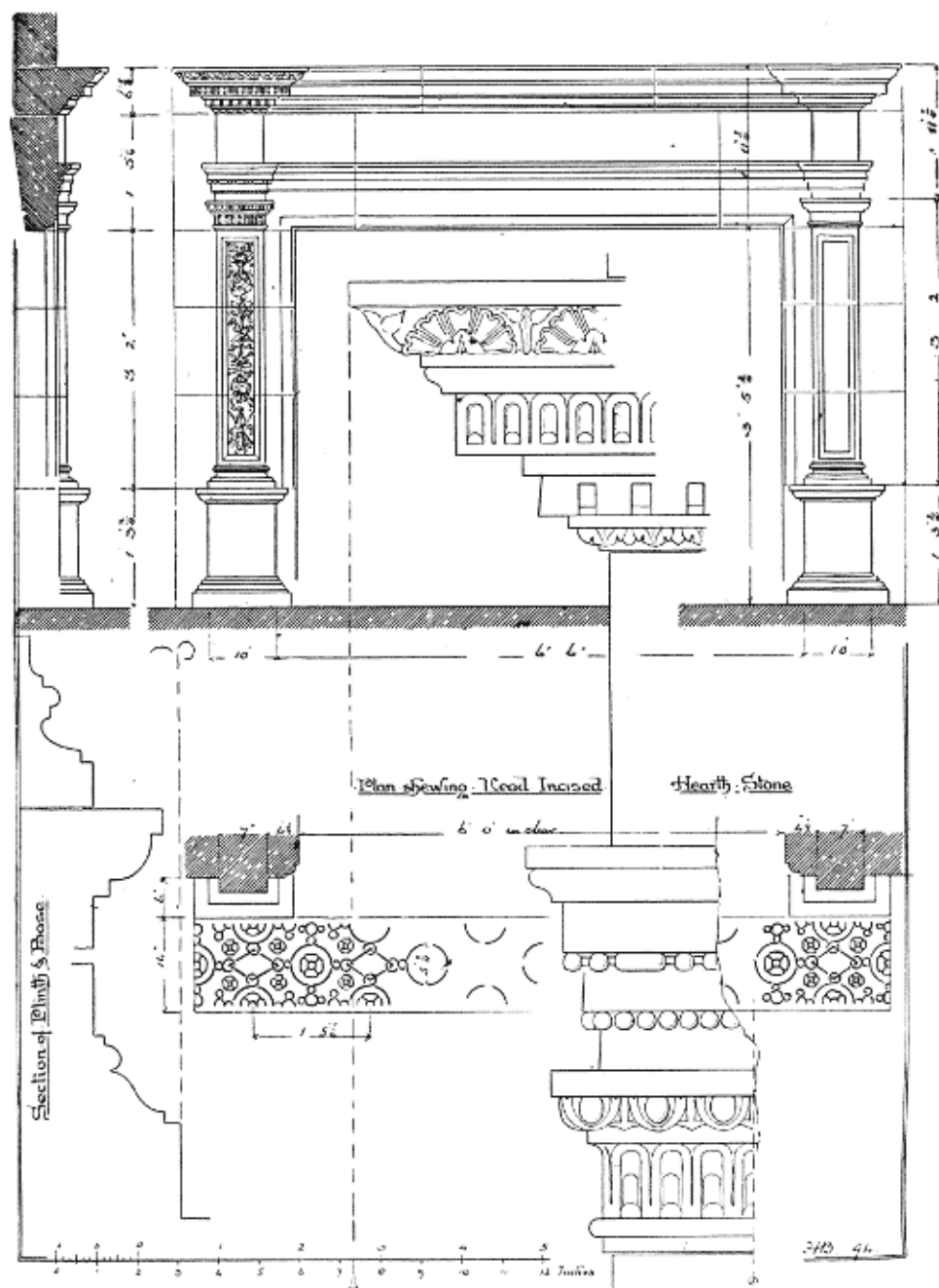
Большой проработке были подвергнуты каминные изделия, среди которых, действительно, можно встретить очень мало простых примеров. Они были сделаны из дерева, камня и мрамора. Дерево и камень были более распространенными материалами, и трудно сказать, какая деталь была более мелкой. Общая идея, которая управляла проектами, была практически одинаковой во всех случаях, но трактовка ее варьировалась. Идея состояла в том, чтобы обставить каминный проем колоннами, несущими антаблемент, состоящий из архитрава, фриза и карниза, выступ последнего из которых образует удобную полку. Наверху этой композиции находилась другая такая же, но с колоннами меньшего размера и более изящных пропорций. Пространство, заключенное между колоннами, которое в нижней половине было камином, в верхней половине было занято каким-то резным предметом. Очень часто это был герб владельца, принадлежавший либо семье, либо его собственному особому достижению. В Боутон-Хаусе, в Нортгемптоншире, есть пример такого рода (табличка [LVI](#)). Он довольно прост по дизайну; центральная часть - герб Монтегю; на полях панели - девиз, принятый сэром Эдвардом Монтегю, который заказал эту работу; а на фризе ниже - один из бесчисленных латинских афоризмов, которыми изобилуют дома того времени. Каминный проем занимает всю ширину между сторонами камина, и если бы решетку сняли, то можно было бы получить сносное представление о внешнем виде елизаветинского камина с изящно вылепленной чугунной спинкой и каминными решетками, или андиронами, для удержания поленьев на месте. Однако этот конкретный ответный удар относится к более позднему времени. Почти современником этого камина в Боутоне является камин в аббатстве Лакок (табличка [LVII](#)), столь же простой по дизайну, но выполненный с большей изысканностью, и имеющий очень необычное дополнение в виде каминной плиты, украшенной рисунком, инкрустированным свинцом.

Эти две работы, вероятно, датируются почти одной и той же датой, поскольку сэр Уильям Шарингтон из Лакока умер в 1553 году, а сэр Эдвард Монтегю из Боутона - в 1556 году. В Барлборо, в Дербишире, есть прекрасный камин, все еще довольно простой, верхняя часть которого посвящена личной истории владельца (табличка [LVIII](#)). Его звали Фрэнсис Роудс, юрист, а впоследствии судья общей юрисдикции. Он был женат дважды. Все эти факты изложены на каминной доске. Его собственный герб и гербы двух его жен вырезаны крупным шрифтом, а имена его жен напечатаны на их щитках. Верхний карниз поддерживается двумя кариатидами вместо колонн, одна из которых символизирует Справедливость, намекая на призвание мастера. В Хэтфилд-Хаусе, в комнате, названной в честь короля Якова, есть красивый мраморный камин с большой статуей короля в мантии в центре (тарелка [LIX](#)). Здесь также есть открытый очаг с железной топкой и красивыми подушечками. В большом зале в Южном Рексолле находится очень сложный каменный камин (Фото [LX](#)), в котором очень развита преобладающая идея. Нижний антаблемент поддерживается парами кариатид, растущих из пилястр, и украшен лентами и гирляндами цветов. Внутри основного ограждения находится второстепенный край с лепниной и начинкой из яиц и языка. Верхняя часть композиции, хотя и основана на той же идее колонн, поддерживающих венчающий карниз, значительно дополнена нишами и резными панелями. Здесь нет гербовых щитов, что является довольно любопытным упущением, но вместо них есть статуи абстрактных понятий —Arithmetica, Geometria, Prudentia и Justitia. Весь эффект чрезвычайно красив, но он слишком сложен, чтобы быть вполне удовлетворительным.

PLATE LVI.



STONE CHIMNEY-PIECE FROM BOUGHTON HOUSE, NORTHAMPTONSHIRE (BEFORE 1556)



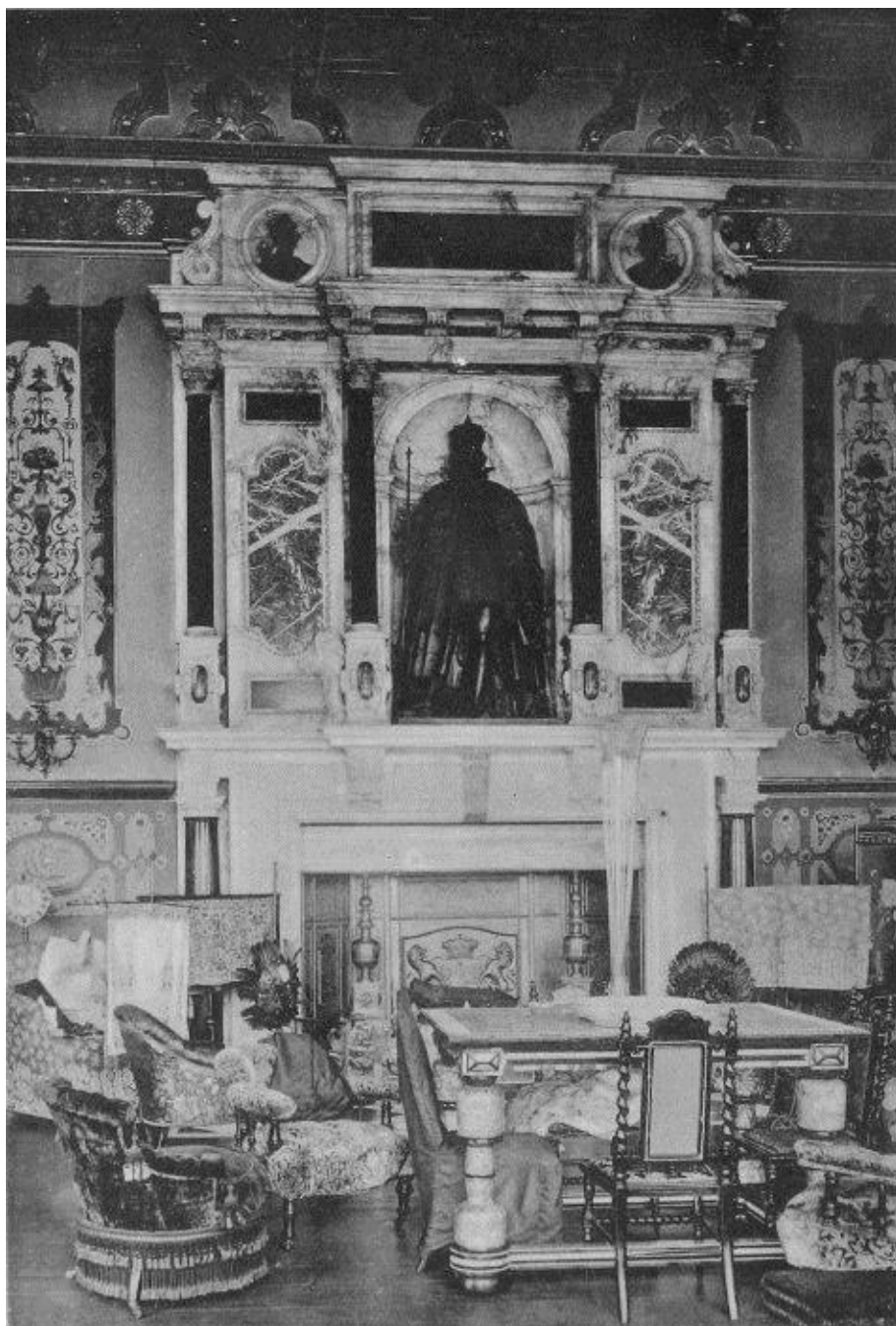
STONE CHIMNEY-PIECE FROM LACOCK ABBEY, WILTSHIRE. (BEFORE 1553)



BARLBOROUGH HALL, DERBYSHIRE (1584).

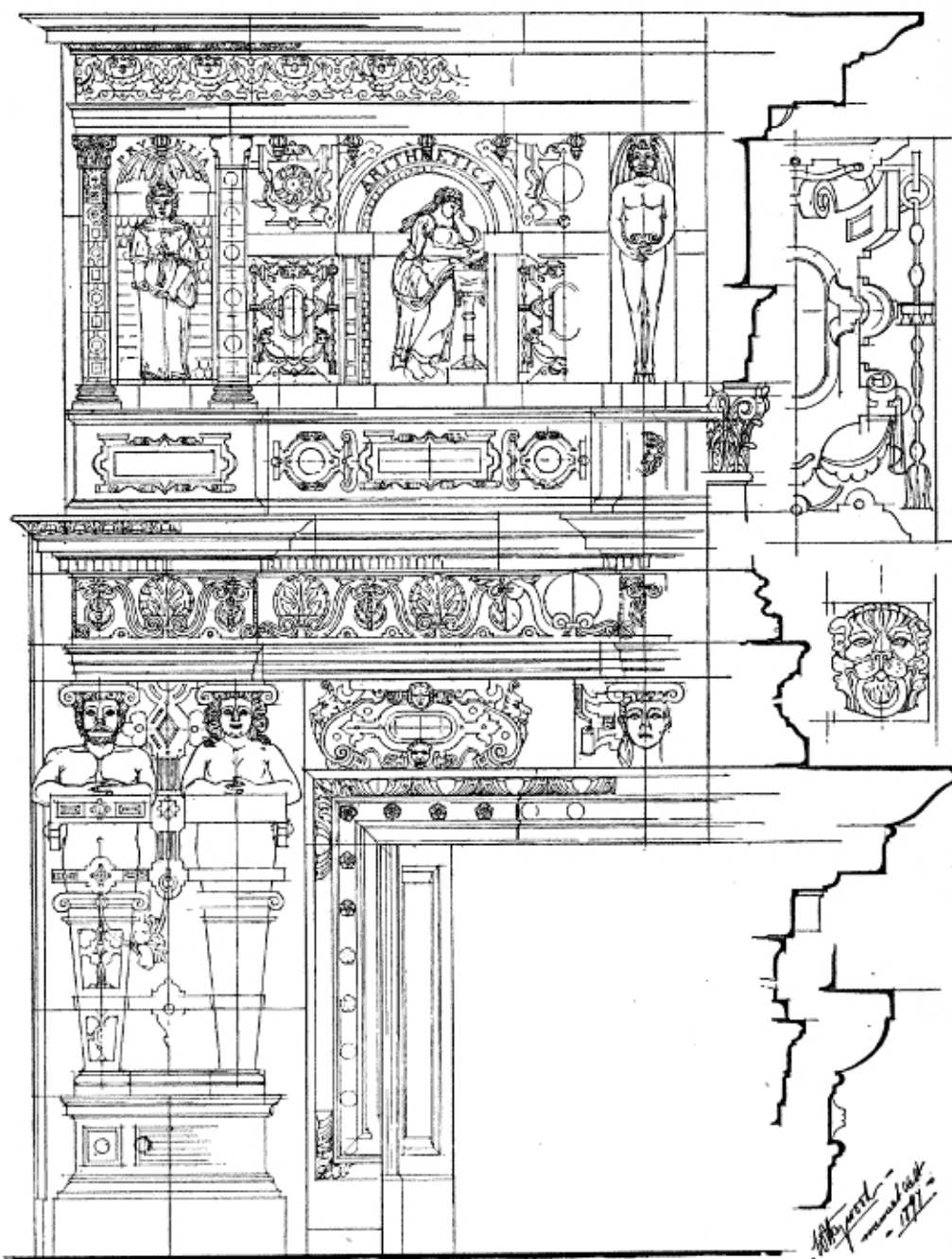
A CHIMNEY-PIECE.

PLATE LIX.

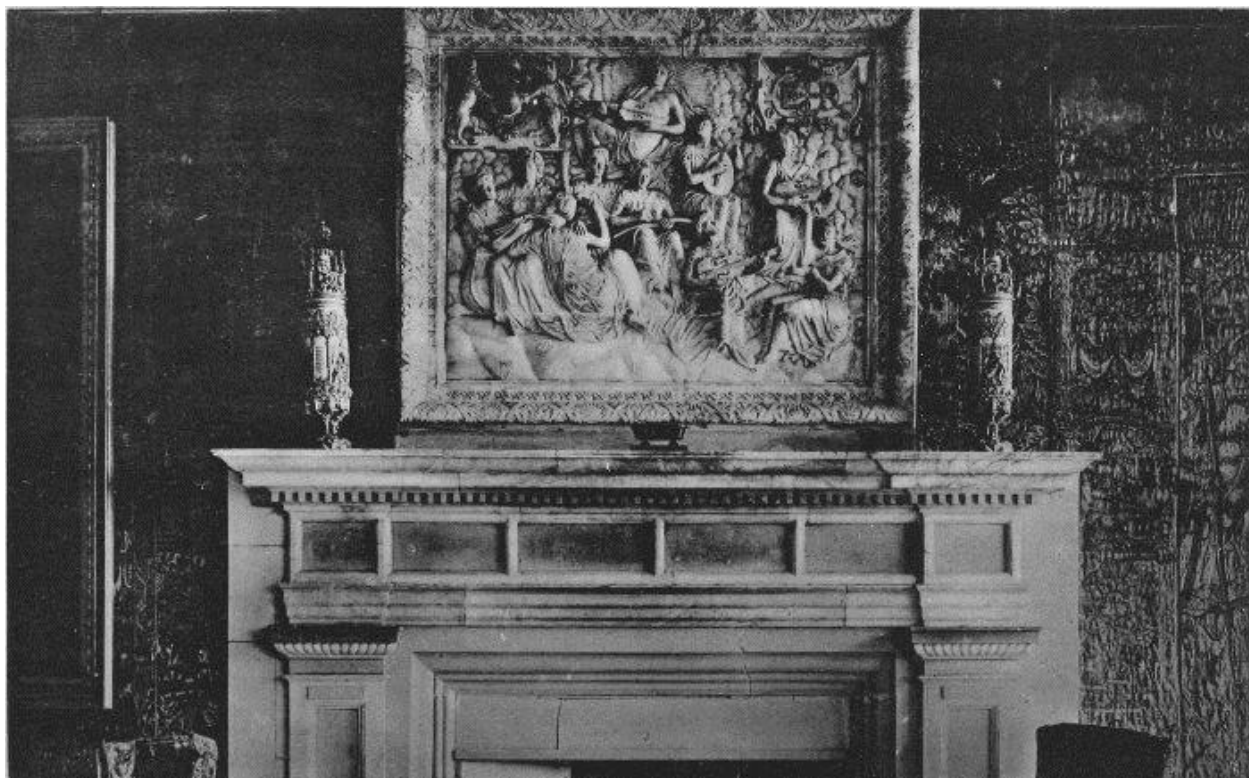


HATFIELD HOUSE, HERTFORDSHIRE.

CHIMNEY-PIECE IN KING JAMES'S ROOM (ABOUT 1612).



STONE CHIMNEY-PIECE IN THE GREAT CHAMBER,
SOUTH WRAXALL MANOR HOUSE, WILTSHIRE.

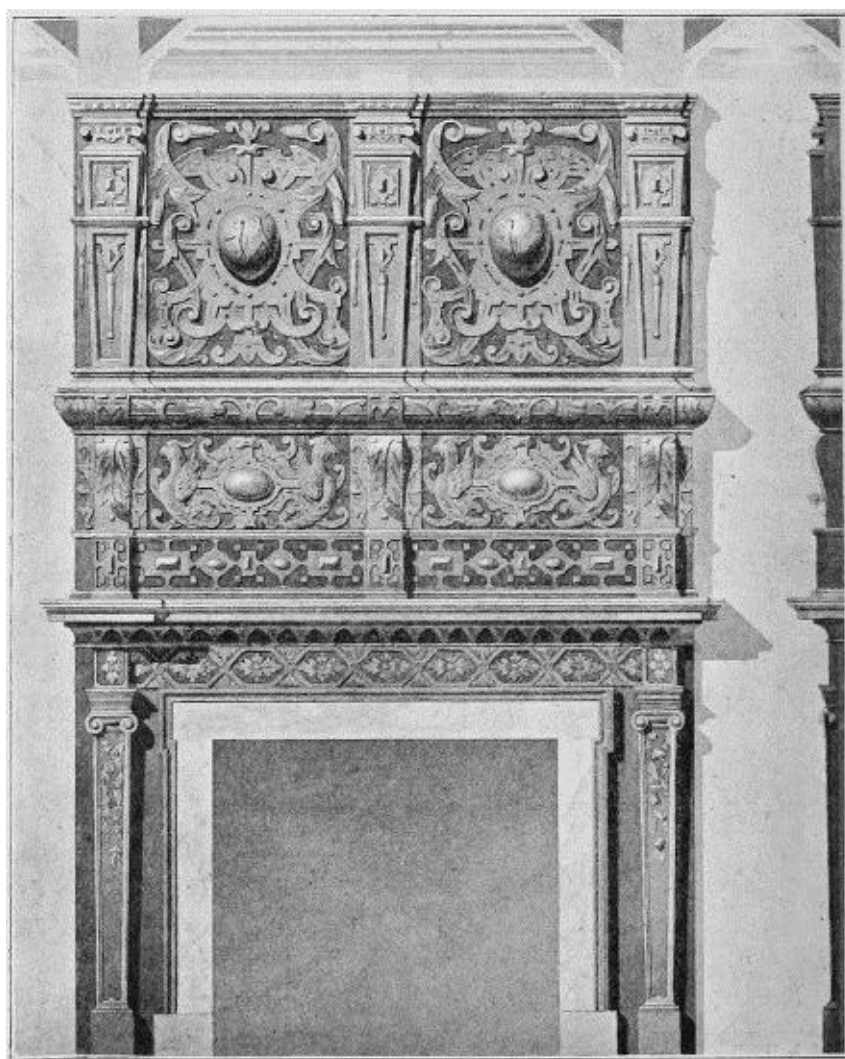


HARDWICK HALL, DERBYSHIRE.

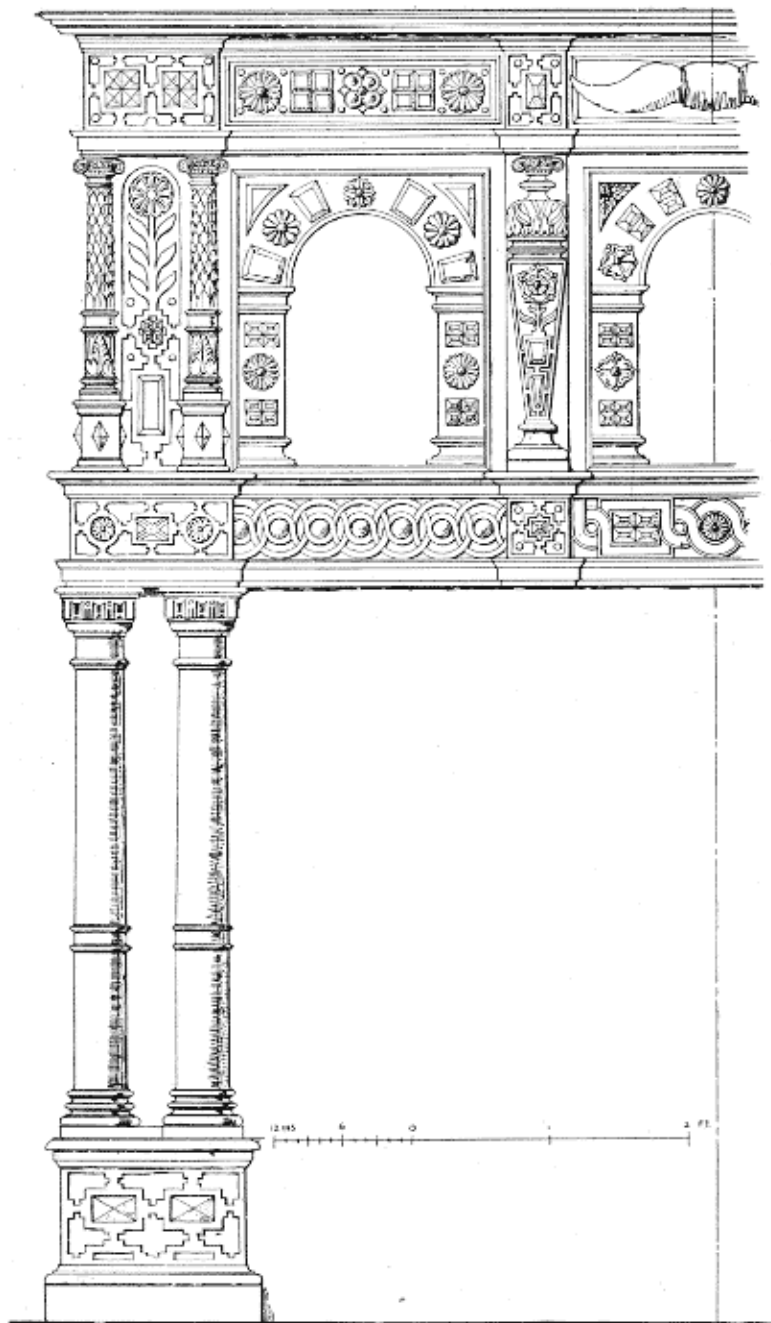
A CHIMNEY-PIECE.

In contrast to this is an interesting chimney-piece in a bedroom at Hardwick Hall, in Derbyshire (Plate [LXI](#)). The material is marble, and the design is unpretending. Its noticeable feature is the panel that serves as overmantel, carved with much grace and spirit. The subject seems to be Apollo and the Nine Muses, though some of the latter appear to have abandoned for the time being the callings over which they presided, in order to join in concerted music. The period of the work is put beyond a doubt by the presence of the royal arms with Elizabeth's supporters, the lion and the dragon, and of the initials E. R. Panels with figure subjects were not uncommon, although they were not often so well executed as this. Scriptural themes were frequently represented, but they did not necessarily imply any special religious character in the house, and often in some of the other rooms of the same house would be other themes of quite mundane inspiration. At East Quantockshead, in Somerset, a house of the Luttrells, one room has in the overmantel the Descent from the Cross, the next a mermaid with scrollwork and flowers, the next the Luttrell arms and the date 1614: others have Christ Blessing the Children; the Lamentation over Jerusalem, with the city in the distance, and a hen in the foreground gathering her chickens under her wings; and the Agony in the Garden. Another house in that district has the Affliction of Job, with the principal figure represented as being in exceedingly poor case. Occasionally there were no figure subjects, nor even shields, the panels being quite plain, as in the wood chimney-piece at Ford House, Newton Abbot (Plate [LXII](#)), where the considerable amount of enrichment serves as ornament only, and does not lend lustre to the family arms. The workmanship is not of the best, and the details of the design are somewhat poor and wanting in imagination, especially in the treatment of the arched panels; but it is characteristic of a good deal of work of the time. The chimney-piece at Benthall Hall (Fig. [156](#)) is far more beautifully conceived. It departs from the regular treatment in the disposition of the main panels. There is great freedom about the play of the strap-work and figures surrounding the cartouches, and if it be compared with the panelling in the same room (Plate [XLIII](#)), it will be seen that while preserving the same general idea, there is a special richness about this part of the work

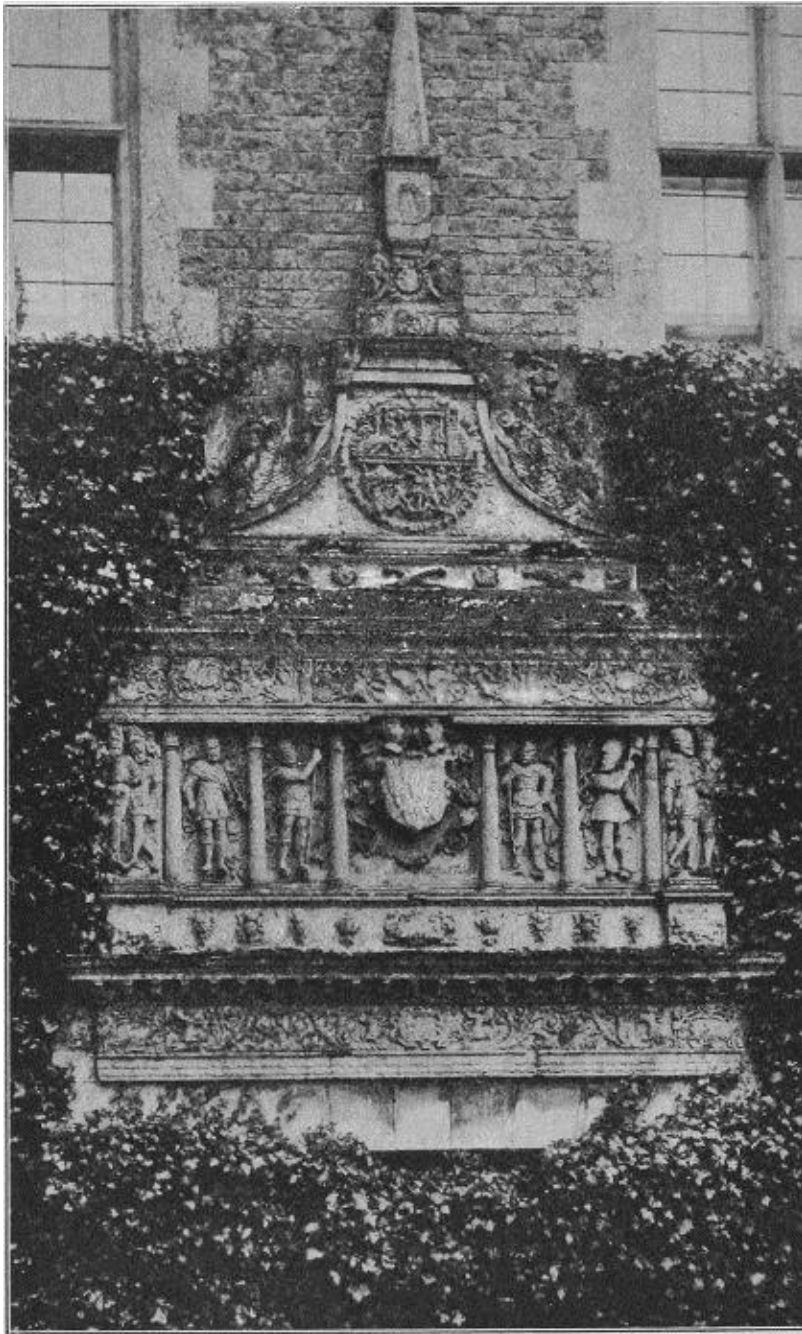
which is quite appropriate to it as being the chief feature of the room. It will be seen that here, too, the cartouches in the upper panels bear coats of arms. At Whiston, in Sussex, there is a stone chimney-piece which has got excluded from the house, and now adorns an outside wall. It is of unusual design (Plate [LXIII.](#)), but the family arms form the centre-piece, and are flanked by figures of warriors in recesses divided by small, elegant columns. In the upper part is a circular panel containing two subjects, of which it is difficult to decipher the meaning; the figures, however, are in violent action. Bolsover Castle contains some of the most striking examples of chimney-pieces to be found in the country. They are all in stone or marble, and have a variety and originality of design which are quite remarkable. Two of them are illustrated on Plate [LXIV.](#) There are also a number of small ones fitted into corners of the rooms (Fig. [157](#)), and it will be seen that the walls against which the chimney-piece is placed are faced with stone to receive it, and that this plain stonework is surrounded with a moulding against which the wood panelling stops.



156.—WOOD CHIMNEY-PIECE, BENTHALL HALL, SHROPSHIRE.



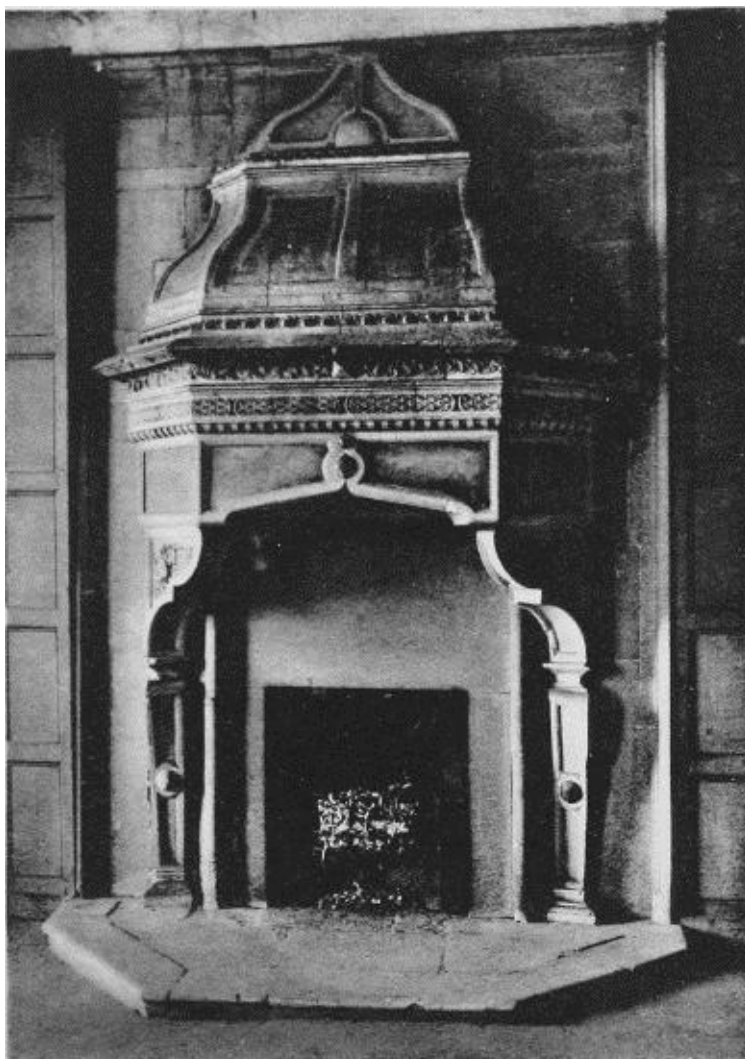
WOOD CHIMNEY-PIECE, FORD HOUSE, NEWTON ABBOT, DEVONSHIRE.



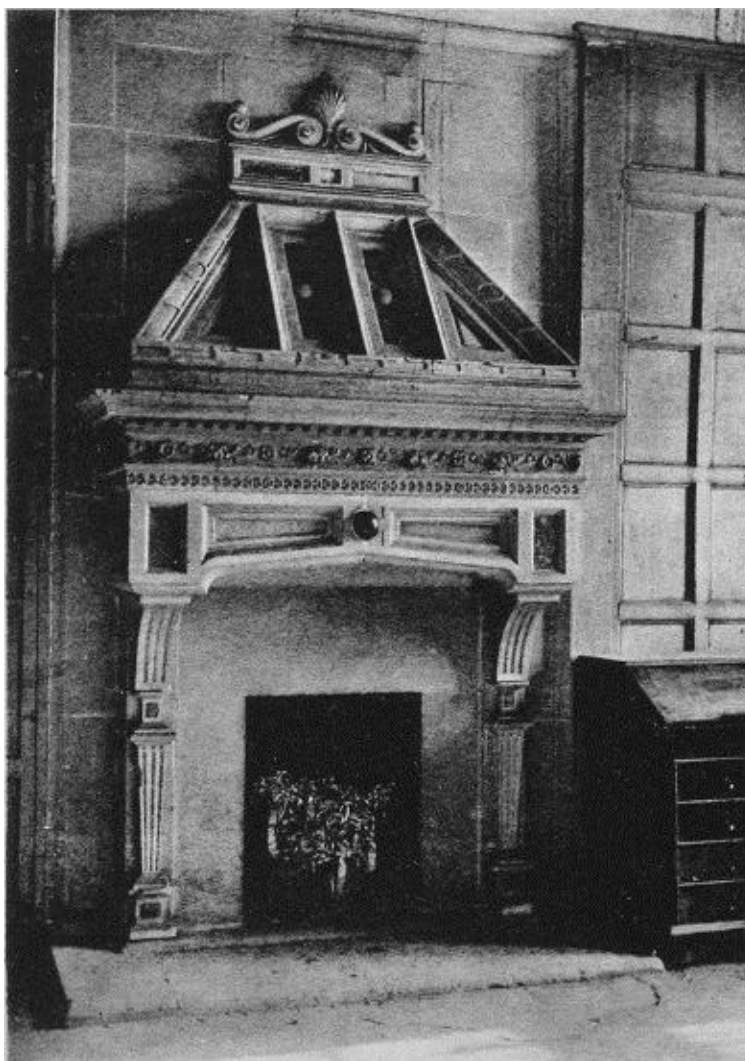
STONE CHIMNEY-PIECE, WHISTON, SUSSEX.

(NOW OUT OF DOORS.)

PLATE LXIVA.

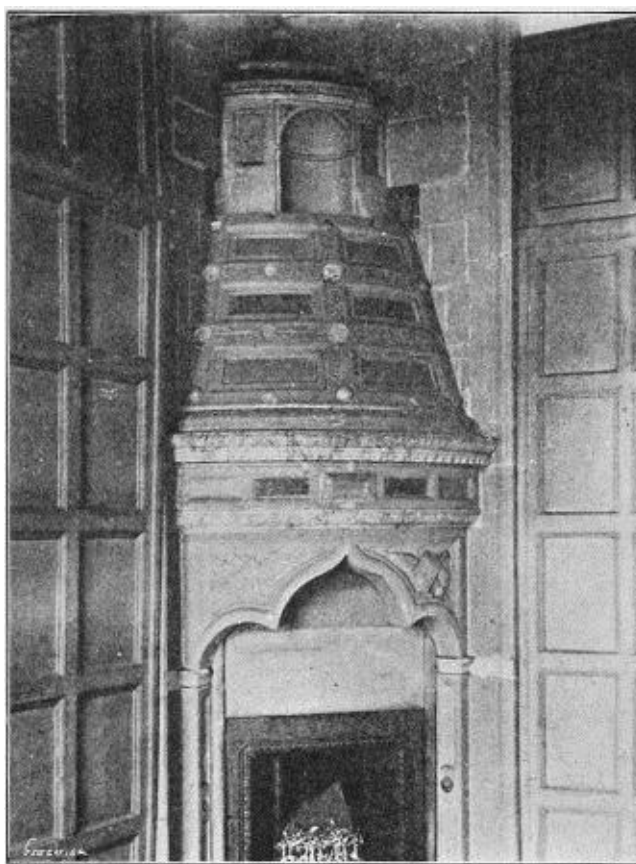


ТАБЛИЧКА LXIVв.



ЗАМОК БОЛСОВЕР, ДЕРБИШИР.

ДВА КАМИНА.

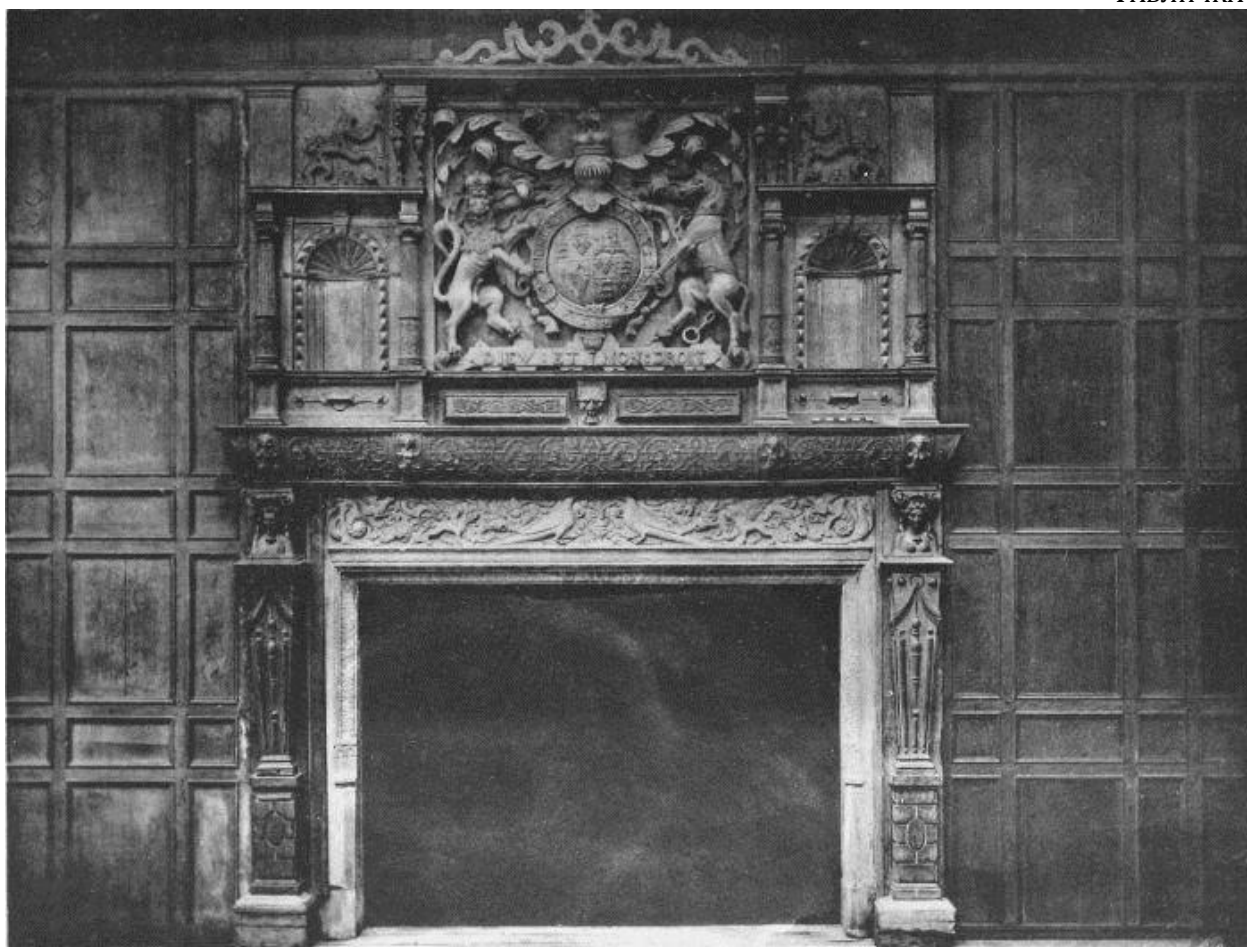


157. Каменный камин, замок Болсовер, Дербшир.

Во дворце Бромли-бай-Боу был камин необычайно хорошего дизайна и мастерства изготовления: сейчас он находится в музее Южного Кенсингтона (Фото [LXV](#)). Композиция не совсем соответствует обычным линиям, поскольку верхняя часть, или верхняя решетка, не повторяет идею нижней. Он также не разделен на панели равной ширины и высоты; большая центральная панель, на которой изображен королевский герб, является доминирующей деталью и с обеих сторон обрамлена нишей гораздо меньшей ширины и высоты. Верхняя половина соединена с нижней выступами на рельефной полке, которые повторяют основные линии колонн. Герб - это герб Джеймса I., поскольку вторая и третья четверти - Шотландия и Ирландия соответственно, а одним из сторонников является шотландский единорог. В другом доме недалеко от Лондона, в Энфилде, был хорошо спроектированный камин, изображенный в *этюдах Ричардсона "Старинные английские особняки"*, в котором королевские гербы и значки были центральными элементами композиции. Часть над камином была разделена колоннами на три панели, средняя из которых была самой большой и содержала герб Элизабет с ее красным драконом в качестве одной из опор. Из боковых панелей одну занимала увенчанная розой, а другую - увенчанная опускной решеткой. На панелях поменьше под ними и между пьедесталами, на которых покоились колонны, были королевские инициалы E. R. и латинская фраза, выражающая благочестивый афоризм. Неизвестно, принадлежал ли этот дом короне, или же эта демонстрация королевской геральдики была комплиментом королеве со стороны благодарного владельца. В любом случае, изготовление гербов и значков в качестве главных объектов, представляющих интерес в композиции, и нанесение латинского афоризма на видную панель весьма характерны для того времени. В замке Эшби, в

Нортгемптоншире, находится камин (Табличка [LXVI.](#)), обработанный почти так же, как и каминный из Бромли. Он не был спроектирован для дома, и поэтому геральдика не так уместна, как обычно. На центральной панели изображен герб владельца, заключенный в сложную рамку с причудливой резьбой. По обе стороны от него находится ниша, в которой изображена одна из добродетелей. Колонны, поддерживающие карниз, богато украшены барельефной резьбой, как и каминная полка и фриз под ней. На нижнем из фризів повторяется фамильный герб, а в центре изображен герб. Отверстие камина обрамлено с обеих сторон женской фигурой, которая вызывающим образом переходит в плетение ремней и подобие пилястры. Общий эффект богат, и принципы, доминирующие в композиции, сразу узнаваемы, но детали слишком фантастичны, чтобы быть вполне приятными.

ТАБЛИЧКА LXV.

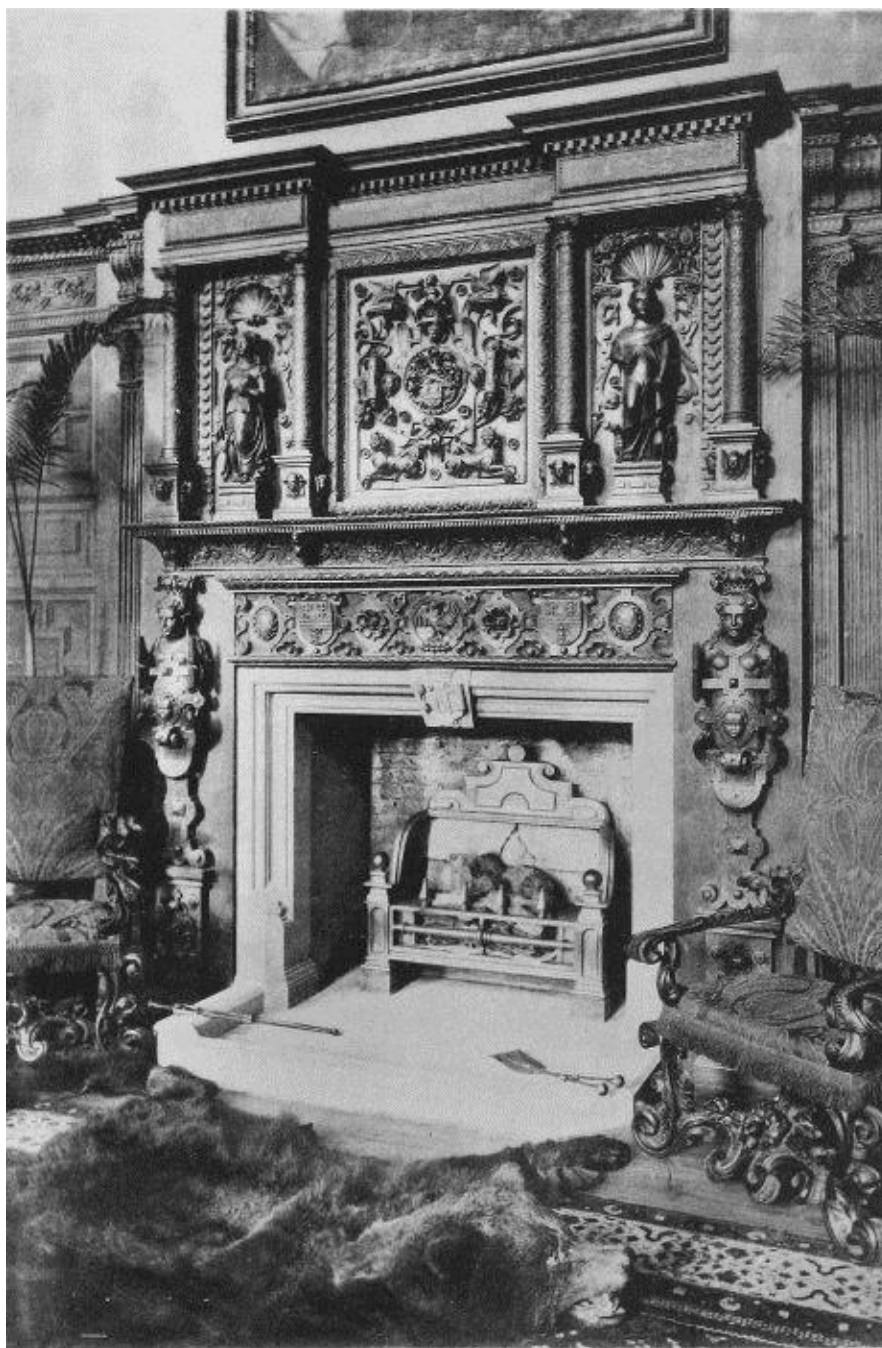


ДВОРЕЦ БРОМЛИ-БАЙ-БОУ.

КАМИННАЯ ТРУБА (ПОСЛЕ 1603 года).

(СЕЙЧАС НАХОДИТСЯ В МУЗЕЕ ЮЖНОГО КЕНСИНГТОНА.)

ТАБЛИЧКА LXVI.



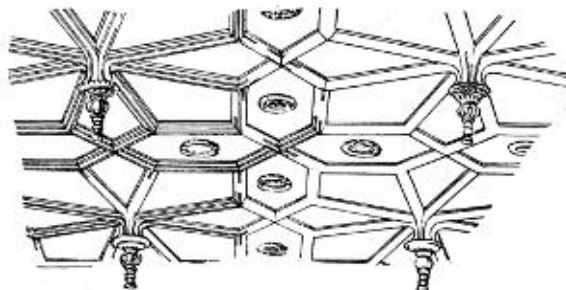
ЗАМОК ЭШБИ, НОРТГЕМПТОНШИР.

КАМИН.

Потолки.

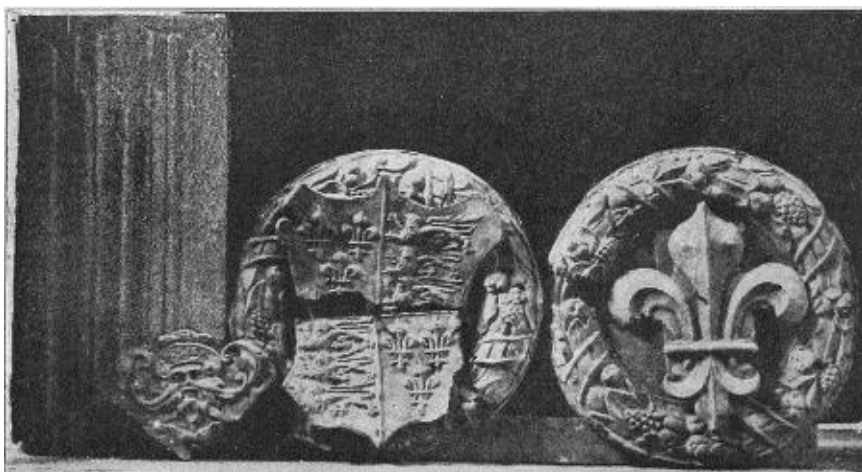
Из всех архитектурных произведений времен Елизаветы и Якова то, что было сугубо английским, можно найти в потолках. Это было развитие местных традиций, и хотя, как и все другие работы того времени, на нее оказали влияние итальянские модели, она с большим упорством сохраняла свою индивидуальность, и ни в одной другой стране нельзя найти такого же особого развития дизайна. Основная идея потолка елизаветинской эпохи - покрыть пространство неглубоким выступающим ребром, образующим более или менее правильный узор. Ребра различались по сечению, а узоры - по форме. Ребра и панели, которые они окружали, иногда были совершенно простыми, иногда сильно украшенными лепниной; и между этими двумя крайностями было бесконечное количество градаций —

простые ребра и декорированные панели, или простые панели и декорированные ребра, декор варьировался от чего-то совсем простого до орнамента большой сложности. Самых простых примеров достаточно, чтобы придать помещению характер, в то время как самые богатые поражают сложностью рисунка и мельчайшими деталями.



158. Потолок зала заседаний в Хэмптон—Корте (ок. 1535).

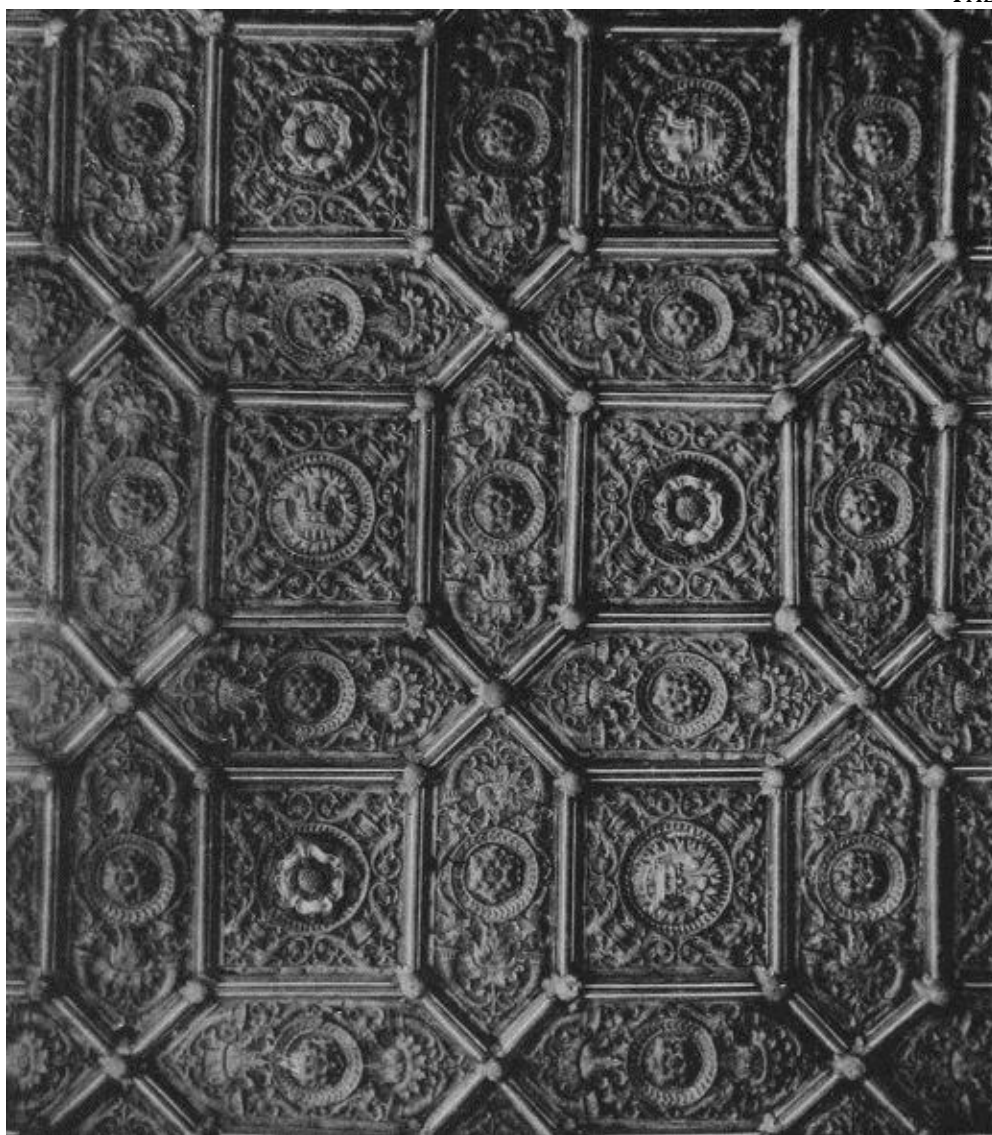
Истоки этой идеи следует искать в трактовке, принятой столярами поздней готики. Когда им приходилось обрабатывать большую плоскую поверхность, они разделяли ее на панели с помощью формованных деревянных ребер и часто покрывали место пересечения ребер резным выступом или резной листвой. Их основные линии, выполненные из дерева, были прямыми; их панели были прямолинейными и часто прямоугольными, вся обработка была предложена формованной конструкционной древесиной более ранних крыш. В Хэмптон-Корте, в частях, построенных Вулси и Генрихом VIII, сохранилось несколько потолков такого типа. Ребра расположены в виде простых геометрических узоров с прямыми линиями. В наблюдательной камере в конце Большого зала эти ребра довольно большого размера, как по ширине, так и по глубине, и на определенных пересечениях они заггибаются вниз, образуя подвес по моде, распространенной в каменных сводах того времени (рис. [158](#)). Некоторые из вложенных таким образом панелей украшены своего рода независимым круглым выступом, образованным венком, окружающим один из королевских значков или даже королевский герб. Эти выступы не вырезаны, а смоделированы из *папье-маше* или какого-либо подобного материала, и они вместе с деревянными ребрами крепятся к балкам наверху. Два из этих выступов показаны на рис. [159](#), и именно в венках этих сравнительно неважных дополнений можно найти единственный штрих новой моды.



159.Выступы с потолков в Хэмптон—Корте.

В других комнатах есть потолки, ребра которых намного меньше по глубине и ширине: ребра снова расположены в виде узоров с прямыми линиями, а на их пересечениях прибиты четыре маленьких свинцовых листика, все место соединения покрыто небольшим простым деревянным выступом, который образует центр цветка. На других пересечениях каждый из четырех углов плоского потолка занят маленькой фигуркой головы в листве, полностью выполненной из *папье-маше*; одна из них также показана на рис. 159. Четыре вставки, взятые вместе, образуют круг, который разделен на четыре квадранта пересекающимися ребрами (рис. 160); и вся эта композиция является первым шагом на пути к искусному оформлению, которое появилось впоследствии, когда была распознана легкость, с которой можно обрабатывать штукатурку.

Табличка LXVIIA.

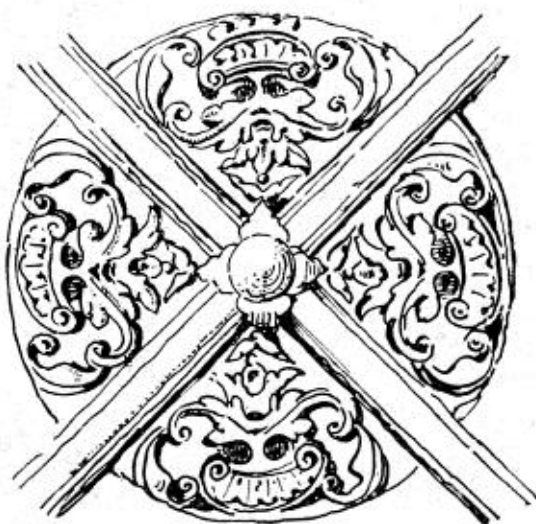


Табличка LXVIIВ.



ДВОРЕЦ ХЭМПТОН-КОРТ.

ПОТОЛОК В КАБИНЕТЕ КАРДИНАЛА ВУЛСИ.



160.—ПАТЕРА ДО ПОТОЛКА В ХЭМПТОН-КОРТЕ.

Другой, хотя и несколько похожий, тип потолка можно найти в маленькой комнате под названием "Каморка кардинала Уолси"; но здесь декор более общий и основан непосредственно на итальянской манере (Фото [LXVII](#)). Потолок разделен деревянными ребрами на прямолинейные панели небольшого размера и простого дизайна; места пересечения ребер покрыты, как уже упоминалось, простым деревянным выступом и свинцовыми листьями, загнутыми вниз по углам; каждая панель заполнена итальянским декором, выполненным из *папье-маше*; весь потолок отделан деревянными ребрами, привинчен к балкам пола вверху. Эффект очень богатый и продуманный. На стене также есть фриз, который был частью дизайна, хотя его точное соответствие потолку больше невозможно определить из-за современных изменений. Соотношение, вероятно, было примерно таким, какое мы видим сегодня (Фото [LXVII](#)). Но при внимательном рассмотрении видно, что соединительные звенья между потолком и фризом исчезли; должно быть, здесь был какой-то лепной карниз. Не может быть никаких сомнений в том, что расстояние между

панелями во фризе было согласовано с расстоянием между панелями на потолке, и что вверху у него была важная лепнина, соединяющая его с потолком и соответствующая рамке, которая все еще сохраняется внизу, на которой многократно нанесен девиз Уолси "Dominus mihi adjutor". Панели фриза украшены в манере, соответствующей потолочным панелям, на которых изображены либо роза, либо лилия - символы Генриха VIII. Этот потолок представляет большой интерес, потому что это один из самых ранних сохранившихся до нас высоко украшенных потолков — поскольку столяры эпохи Тюдоров практически не украшали свои панели; он более итальянский по стилю, чем любой другой из сохранившихся, и состоит из деревянных ребер и лепного наполнителя, которые были изготовлены в другом месте, а затем доставлены в комнату для установки и закрепления на месте.

Судя по появлению девиза Вулси на фризе, вполне вероятно, что эта работа была выполнена им; следовательно, она должна была быть датирована до его смерти в 1530 году. Ричардсон в своих *Памятниках архитектуры времен правления Елизаветы и Якова I* приводит большой рисунок потолка в Королевской часовне Сент-Джеймса, датированный 1540 годом, который очень похож по характеру на рисунок Вулси. Он состоит из небольших геометрических панелей, образованных деревянными ребрами жесткости, обрамленных богатыми узорами в итальянской манере, среди которых постоянно повторяются королевские гербы, а также дата, инициалы Генриха и Анны Клевских и такие девизы, как "Виват рекс", "Святой Феликс". Если последнее стремление и исполнилось, то, конечно, желанное счастье было достигнуто не в союзе с женой, чьи инициалы на этом потолке, поскольку она развелась в июле 1540 года; и поэтому мы случайно узнаем, что потолок, должно быть, был установлен в первой половине того же года. В дополнение к уже упомянутому орнаменту часто встречается королевский герб. Ребра в этом случае шире, чем в Хэмптон-Корте, и они украшены бегущим рисунком, отлитым из свинца.



161.—Часть потолка в Длинной галерее, Хэддон-Холл, Дербишир.



ДИН-ХОЛЛ, НОРТГЕМПТОНШИР.

ПОТОЛОК СПАЛЬНИ.



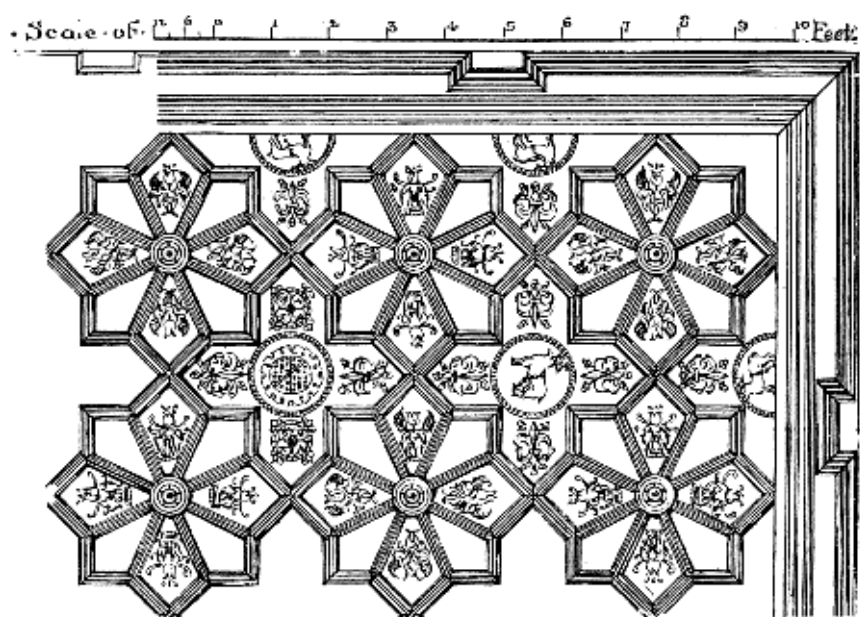
162.—Часть сводчатого потолка в АББАТСТВЕ БЕКИНГТОН, СОМЕРСЕТ.



163. Сводчатый потолок, АББАТСТВО БЕКИНГТОН, СОМЕРСЕТ.

Эти два потолка являются самыми итальянскими по своему характеру из всех сохранившихся. Этот тип, по-видимому, не был общепринятым; но он был скорее более простым, основанным более непосредственно на методах эпохи Тюдоров, которые были разработаны. Деревянные ребра были заменены гипсом, и в более пластичном материале они больше не сохраняли прямых линий, а были изогнуты в бесконечное разнообразие узоров, более или менее замысловатых. Места пересечения иногда, но не часто, покрывались листвой; как правило, они оставались голыми, но там, где рисунок оставлял заметный угол, нижние элементы лепнины выполнялись так, чтобы образовать стебель какой-нибудь листвы, как это можно видеть в длинной галерее в Хаддоне (рис. [161](#)), а также в Южном Рексолле (Фото [XLVII](#)). Ребра, которые сначала имели сечение, подобное сечению их предшественников из дерева, вскоре приняли другие пропорции: они увеличились в ширину и уменьшились в глубину; иногда они были сделаны из дерева. перестали иметь какую-либо лепнину и стали больше походить на ленты или ремешки, как в примере из Бекингтонского аббатства (рис. [162](#)), но чаще они сохраняли свои формованные края и

украшались на плоской поверхности мелким бегущим рисунком, как, например, в Дин-Холле (Фото [XLVIII.](#)) и в гостинице "Северный олень", Банбери (фото [LXIX.](#)). Ребра для изготовления ремней не образовывали таких правильных узоров, как другие: они закрывали панель тут и там, но были выполнены в виде узоров. они переходили в спирали и завитки и через определенные промежутки времени подчеркивались маленькими декоративными выступами, которые, например, можно увидеть на потолке галереи в Чарльтон-Хаусе, Уилтшир. Ни в коем случае не было необходимости в том, чтобы потолки были плоскими. Действительно, этот вид декора в точности подходил для применения на сводчатых потолках, таких, которые уже были замечены в Южном Рексолле (Фото [XLVII.](#)), и в аббатстве Бекингтон (рис. [163](#)), где имеется не только главный свод потолка, но и вспомогательный свод сбоку, изогнутая поверхность которого украшена вариациями основного узора. Торцевая стена комнаты также оформлена аналогичным образом в верхней части, где ее форма определяется изгибами потолка. Пример в Бекингтонском аббатстве относится к числу наиболее формальных из тех, где использовался тип плетения ремнями; здесь представлены панели правильной формы, а закругленные концы уравнивают друг друга. Но в некоторых случаях работа ремешка вообще не соответствовала какому-либо регулярному рисунку; он скручивался, переплетался и загибался назад без какой-либо системы, за исключением того, что он равномерно покрывал поверхность и собирался в узел или окружал подвеску через равные промежутки времени, в результате чего наиболее заметные детали выделялись в правильном порядке на запутанном фоне, для отслеживания которого требуется сосредоточенное внимание. Такой потолок есть среди множества прекрасных образцов в Одли-Энд. Эти беспорядочные узоры использовались одновременно с другими, гораздо более строгого характера, где узор прост по структуре, а богатство эффекта достигается за счет его частого повторения и орнамента на панелях. Такой пример можно увидеть в Sizergh (рис. [164](#)), а другие, чуть более сложные, в Aston Hall (Фото [LXX.](#), [LXXI.](#)), где моделирование удивительно тонкое и разнообразное. Но в обоих этих примерах пропорции соблюдены настолько тщательно, что форма панелей, которая является основой дизайна, не затемняется узорами, которые их занимают. Эффект одинаково богат и тем, и другим, хотя ширина ребра и способ его декорирования различны. Эти потолки довольно поздние, поскольку Астон-холл строился с 1618 по 1635 год и относится к концу рассматриваемого периода, но они сохраняют все характерные черты елизаветинской и яacobинской эпохи. Другой пример формального оформления находится в Бентхолл-холле (рис. [165](#)), где все основные панели имеют продолговато-прямоугольную форму и заполнены декоративными элементами, окружающими эллиптическую выпуклость. Узоры варьируются в каждом конкретном случае и проявляют значительную изобретательность в получении одного и того же общего эффекта при совершенно разном расположении линий. Это также можно увидеть, сравнив этот потолок с панелями и камином в той же комнате (фото [XLIII.](#) и рис. [156](#)), что все они имеют *ванные комнаты*, а не, как это часто бывает, спроектированы независимо друг от друга. Потолок в гостинице "Северный олень" в Банбери (Фото [LXIX.](#)) также выдержан в стиле эпохи Яcobина, хотя, судя по стилю деревянных панелей, помещение должно быть датировано семнадцатым веком. Вскоре после этого большое непрерывное пространство потолков начали разделять поперечными балками на большие панели: образованные таким образом пространства все еще имели значительные размеры и были оформлены в старинной манере, как можно видеть в комнате входной башни в Хаддоне (рис. [166](#)) и в Карбрук-Холле, Шеффилд (Фото [XLII.](#)). Но было легко отказаться от этого поверхностного оформления, и когда это было сделано, потолки превратились в большие кессонные перекрытия, характерные для стиля, который следовал за яковлевским. .



164.—Часть потолка из Сайзерг-холла, Уэстморленд (ныне в музее Южного Кенсингтона).

Табличка LXIX.

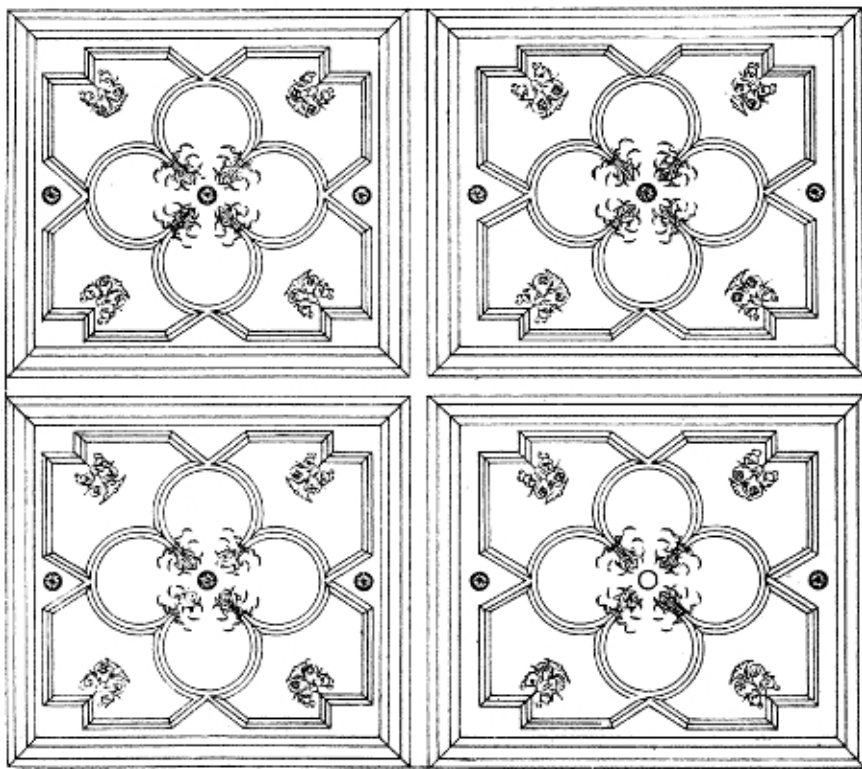


ГОСТИНИЦА "СЕВЕРНЫЙ ОЛЕНЬ", БАНБЕРИ, ОКСФОРДШИР.

ПОТОЛОК.

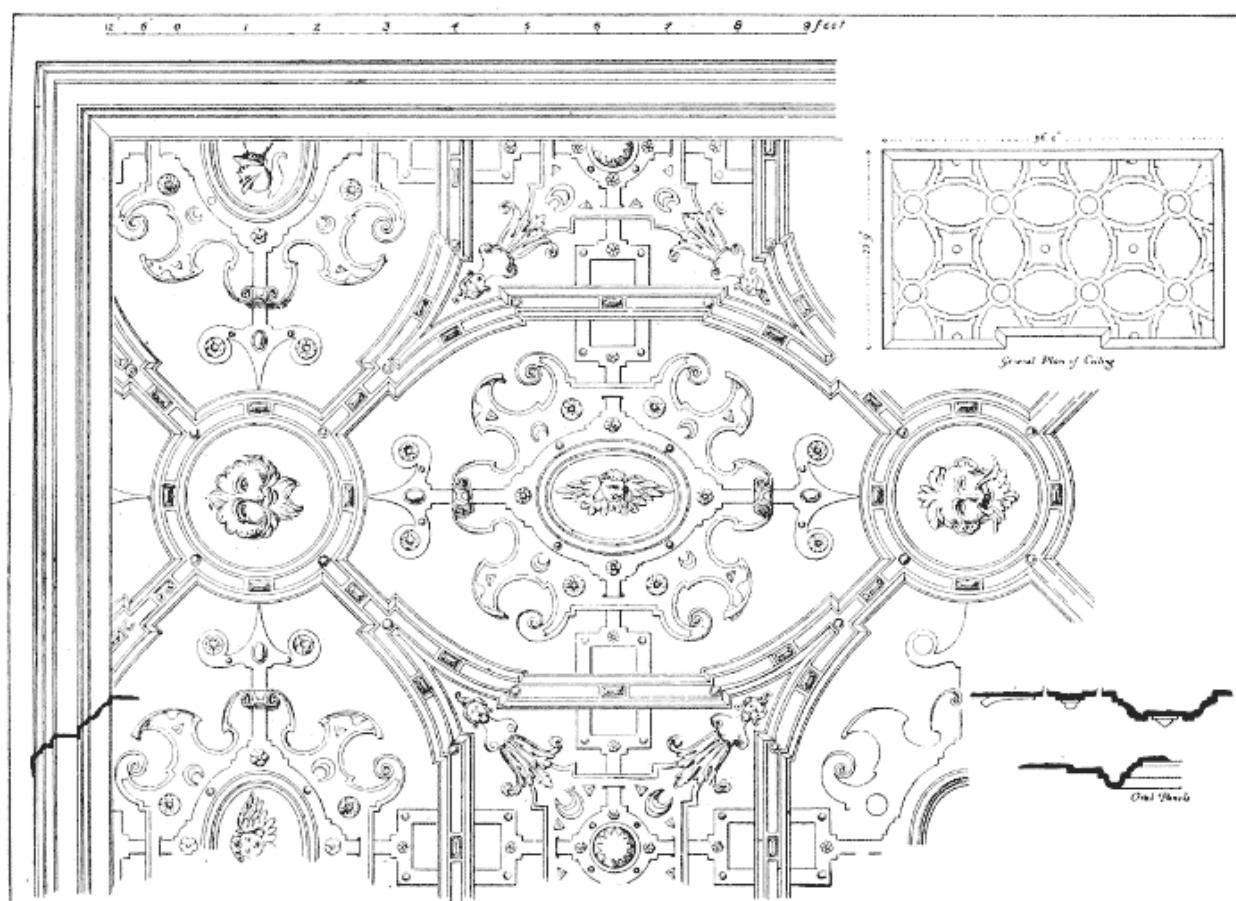


165.—Потолок из Бентхолл-холла, Шропшир.



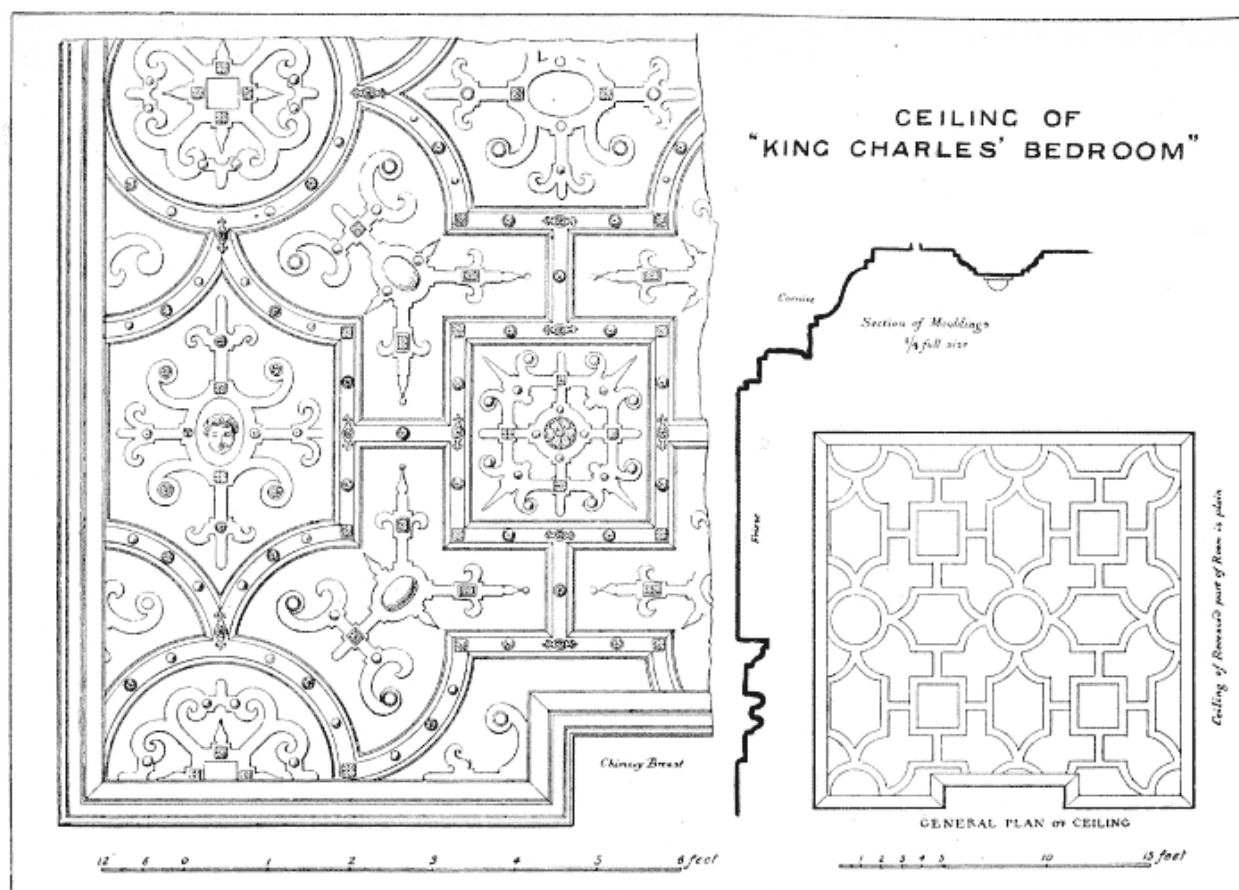
166. Потолок в Гейтхаусе, Хэддон—Холл, Дербишир.

ТАБЛИЧКА LXX.



ПОТОЛОК БОЛЬШОЙ ПАЛАТЫ, АСТОН-ХОЛЛ, НЕДАЛЕКО ОТ БИРМИНГЕМА (ОКОЛО 1635 г.).

ТАБЛИЧКА LXXI.



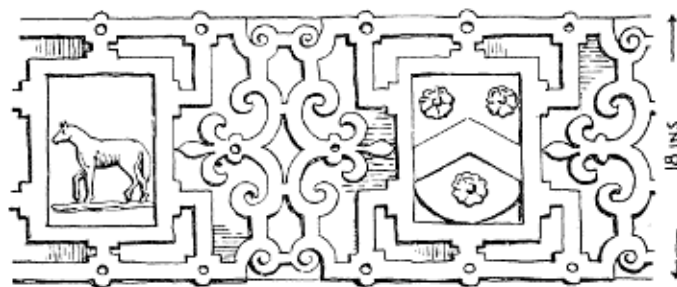
ПОТОЛОК СПАЛЬНИ КОРОЛЯ ЧАРЛЬЗА, АСТОН-ХОЛЛ, НЕДАЛЕКО ОТ БИРМИНГЕМА (ОКОЛО 1635 г.)

Как на каминах, так и на потолках излюбленным методом украшения было изображение герба владельца и значков. Из приведенных здесь примеров только два, как оказалось, иллюстрируют этот обычай — потолки в Хэддоне (рис. 161) и Сайзерге (рис. 164). Квадратная панель в Хэддоне включает в себе щит, окруженный изящной окантовкой с изображением герба Мэннерса, пронзающего Вернона, работа была выполнена сэром Джоном Мэннерсом, который вступил во владение Хэддоном через свой брак с Дороти Вернон, одной из сонаследниц ее отца, сэра Джорджа, прозванного Королем Пика. По размеру на одной из панелей изображен гербовый щит, а на другой - значок.



167.Подвески гипсовых потолков.

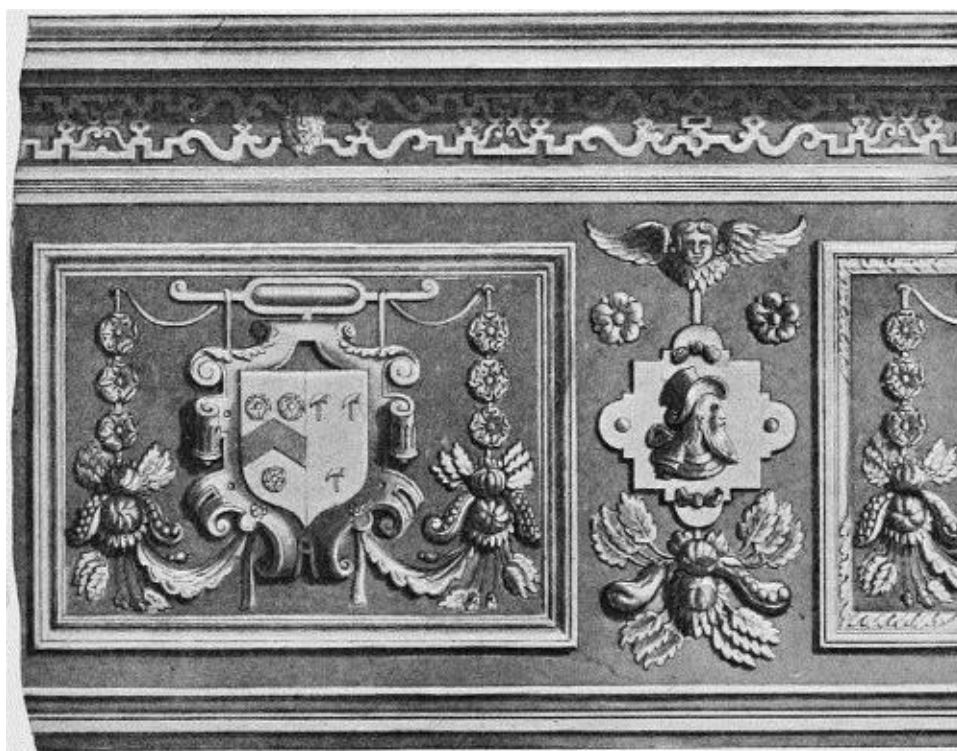
В галерее в Бликлинге, в Норфолке, есть очень великолепный потолок, на котором представлены различные значки, и еще один в Апеторпе, в Нортгемптоншире. Можно было бы назвать и другие, но этот обычай был не так распространен в случае потолков, как в случае каминных панелей, возможно, из-за того, что у штукатуров было несколько стандартных конструкций, по которым они работали, и которые, конечно же, не включали герб какой-либо особой семьи. Кажется несомненным, что у штукатуров действительно были такие стандартные рисунки, но любопытно, как редко они встречаются повторяющимися; действительно, вряд ли где-нибудь можно найти два совершенно одинаковых рисунка.



168. ПРИБОРЫ ГИПСОВЫХ ФРИЗОВ ИЗ МОНТАКУТА, ОДЛИ—ЭНД И ЧАРЛТОН-ХАУС, УИЛТШИР.

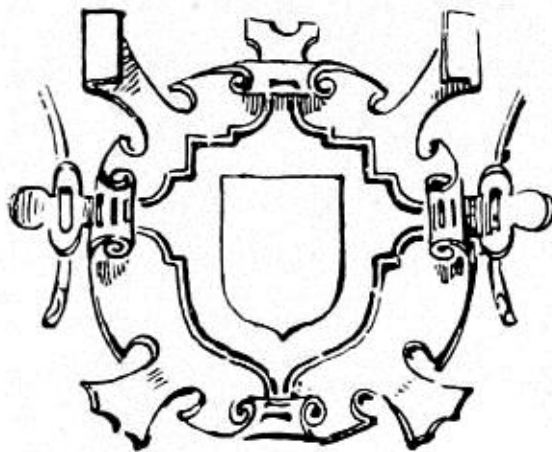
Помимо геральдического орнамента, было определенное количество вылепленных фигур обычного типа - аллегорических, мифологических и библейских; но английские штукатуры были не очень хороши в моделировании человеческой фигуры, и, похоже, было общепризнано, что потолок - не самое благоприятное место для тщательного изучения деталей, и целью был эффект общего богатства, который не требовал тщательного изучения — такого, какое, например, необходимо, чтобы оценить один из расписных потолков Веррио, — и все же который окупал такое тщательное изучение, если подвергался ему. Большая часть орнамента была такого рода, что никто не стал бы рассматривать, если бы не был особенно заинтересован — как, например, рисовальщик; но в некоторых случаях красивая лепка заставляет даже случайного посетителя испытывать неудобства, как он с удовольствием сделал бы, увидев потолок в виде рыб в Одли-Энд, где панели окружают множество превосходно вылепленных рыб и других обитателей океана, реальных и воображаемых, и где подвески необыкновенной красоты. Подвески более или менее выступающей формы были еще одним способом внести разнообразие и интерес в дизайн (рис. 167), и они варьировались по размеру от простого нароста до замысловатого стержня,

поддерживаемого фигурами наполовину людей, наполовину листьев, которые служили для подвешивания лампы. Этот стержень должен был располагаться только в центре рисунка, но меньшие подвески были размещены через равные промежутки времени и подчеркивали его выдающиеся точки. Другой вид потолка вообще не имел значительных ребер, но был покрыт плавным рельефным рисунком, расположенным таким образом, чтобы образовывать более или менее симметричный рисунок. Это ни в коем случае не обычная форма, но есть пример в Burton Agnes, в Йоркшире, и другой, который находится на полпути между двумя идеями, в галерее в Честлтоне, в Оксфордшире.

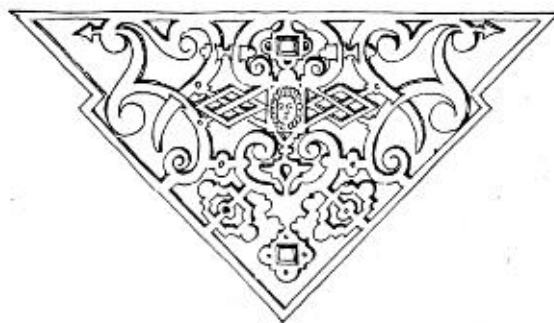


169. ГИПСОВЫЙ ФРИЗ ИЗ МОНТАКУТ—ХАУС, СОМЕРСЕТ.

На стыке потолка и стены располагался ряд лепнины, образующей карниз: иногда они были деревянными и венчали дубовые панели, а иногда - гипсовыми. Под ними на поверхности стены часто был гипсовый фриз большей или меньшей глубины. Иногда он был всего в несколько дюймов глубиной, как в гостиной в Хэддоне (фото [XLI](#)), Но чаще всего он составлял от двух до трех футов, а в одной комнате в Хардвике он был намного глубже, как уже упоминалось (см. Фото [LII](#)). Более узкие фризы были украшены каким-то бегущим узором, более широкие были разделены на панели различными способами и часто изображали фамильный герб. Образцы более узкого вида из гипса можно увидеть на Пластинах [LIII](#) и [LXXVI](#), в то время как другие, составляющие часть обшивки, показаны на табличках [XLIII](#), [XLVII](#) и [XLIX](#). Сайзерг-холл (табличка [L](#)) имеет фриз на деревянных панелях и еще один в штукатурке над ним. Примеры различных видов фризов приведены на рис. [168](#), а один из фризов значительной глубины, украшенный щитами, вставленными в большие панели, показан из Монтакуте (рис. [169](#)). В Карбруке виден довольно глубокий фриз (Фото [XLII](#)), небольшая часть деталей которого показана на рис. [170](#). Пример того, как шаблон был вписан в пространство необычной формы, показан на рис. [171](#).



170.—Часть гипсового фриза, Карбрук-Холл, близ Шеффилда.



171.Потолок треугольного эркера в Литтл—Чарлтоне, Кент.

ГЛАВА IX.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРЬЕРА (*продолжение*).

ЛЕСТНИЦЫ, ГАЛЕРЕИ, ОСТЕКЛЕНИЕ.

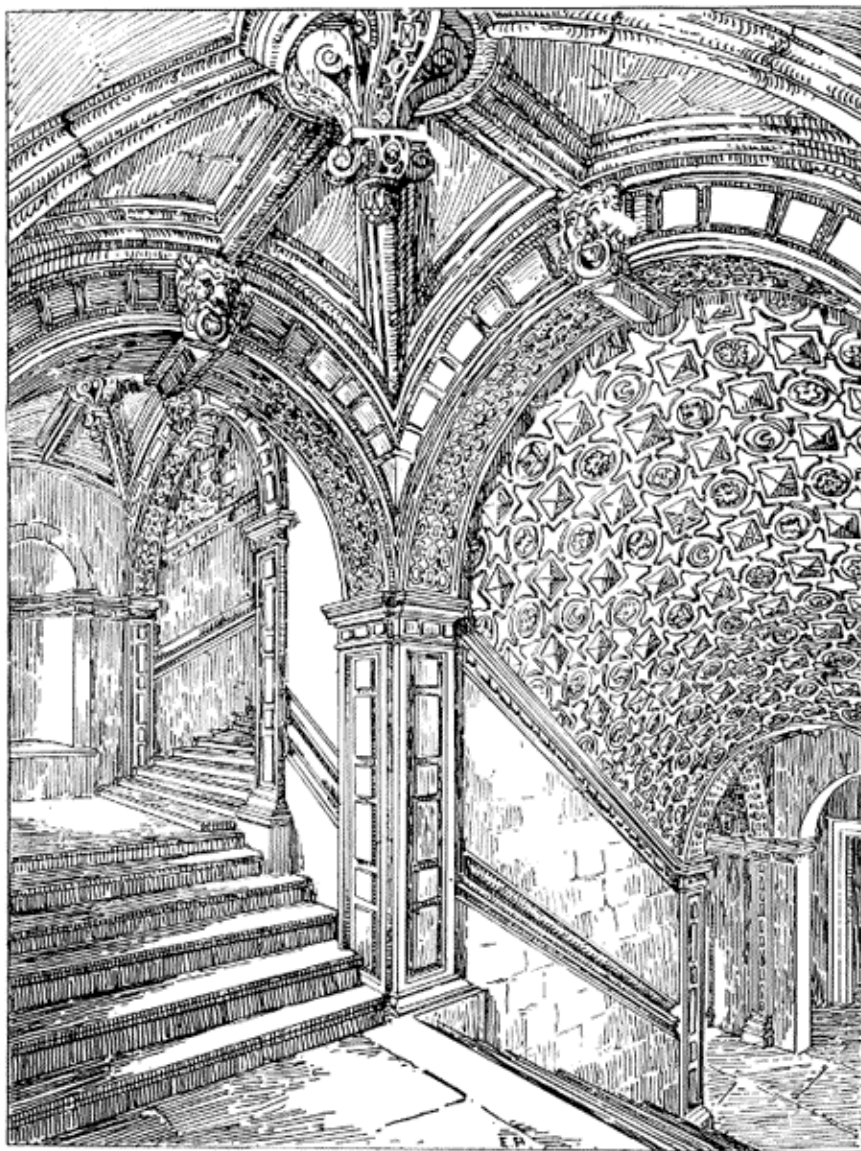
Лестницы начала шестнадцатого века были построены по старой моде и имели форму "штопора", огибающего центральную колоннаду. Они были построены из камня или кирпича и почти не украшались, если вообще украшались. Затем, совершенно неожиданно, мода изменилась, и они были построены из дерева прямыми, широкими пролетами с частыми посадками. Каждый, кто бывал на церковной башне, знает, как утомительно подниматься по извилистым, нескончаемым ступеням, которым не помогает ничто в виде площадки. Подниматься по одной из величественных винтовых лестниц замков на Луаре несколько менее утомительно, поскольку задача облегчается большей шириной ступеней и более частыми площадками. Но управление площадками - одна из самых больших трудностей винтовой лестницы, потому что они нарушают правильный размах архитектурных линий. Невозможно сказать, осознали ли английские мастера эту трудность из того, что они увидели во Франции, или идея улучшить круговой шрифт не пришла им в голову; но никаких попыток в этом направлении не предпринималось, за исключением, возможно, маркет-хауса Ротвелла (1577), где предполагалась винтовая лестница значительной ширины, хотя никаких остатков настоящей лестницы не сохранилось. По-видимому, не существует промежуточного типа между каменной спиралью и прямым пролетом в дереве. Во Франции, и особенно в районе Луары, старые узкие, трудные ступени были чудесным образом усовершенствованы; из простого средства подъема они превратились в сложные изделия, в которые было вложено много изобретательности в устройстве и украшении. Из двух или трех футов в ширину они превратились в десять или двенадцать. Вместо того чтобы загибаться к узкой башенке, они занимали внушительную башню, а с башней, которая была одной из главных особенностей дома, нужно было обращаться с большой осторожностью. Много фантазии было потрачено на внутреннюю отделку; перила были установлены на карнизе и обвиты вокруг него непрерывной линией; другой выступ образовывал цоколь, третий служил карнизом; еще один карниз повторял изгиб ступеней там, где они упирались в наружную стену: было сделано все, чтобы конструктивные элементы служили украшениями, и в результате получились одни из самых интересных и любопытных фрагментов каменной кладки, которые можно увидеть. Но ничего подобного в Англии предпринято не было. Ближайший подход - каменная сводчатая лестница в Берли-Хаусе (табличка [LXXII.](#)), которая напоминает некоторые из тех, что есть во Франции, где ступени расположены прямыми пролетами, а не вокруг центральной ступени. Такой пример есть в замке Шенонсо, где два прямых пролета находятся по обе стороны разделительной стены, причем нижний пролет переходит в верхний с помощью винтовой лестницы. Английские дизайнеры отказались от этих винтовых лестниц, которые почти всегда придерживались прямых пролетов, и в Берли два основных пролета соединены более коротким через лестничную площадку. Дата постройки этой лестницы не совсем точна, но, вероятно, она относится к работам, которые велись примерно в 1556 году. Идея каменных сводчатых лестниц, однако, не получила никакого распространения в Англии, и примеров можно найти очень мало. Все лучшие лестницы сделаны из дерева, и кажется, что они возникли без какого-либо постепенного роста;

соединительные звенья между ними и старым винтовым типом, если таковые и были, исчезли.

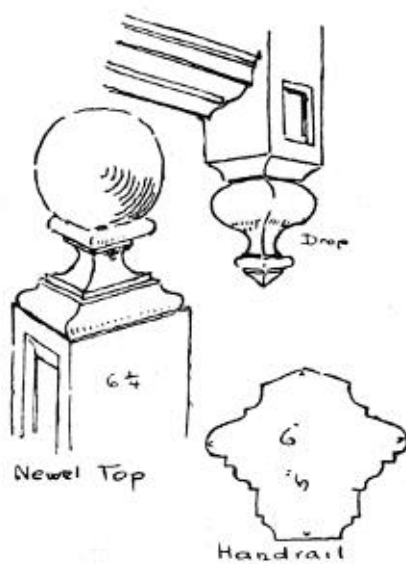


172. Лестница в старом здании Ливена, Нортгемптоншир.

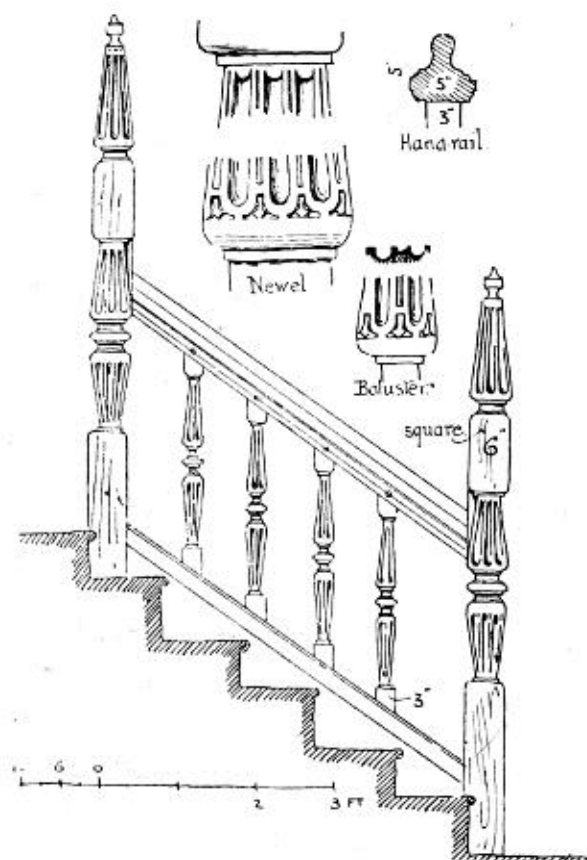
Табличка LXXII.



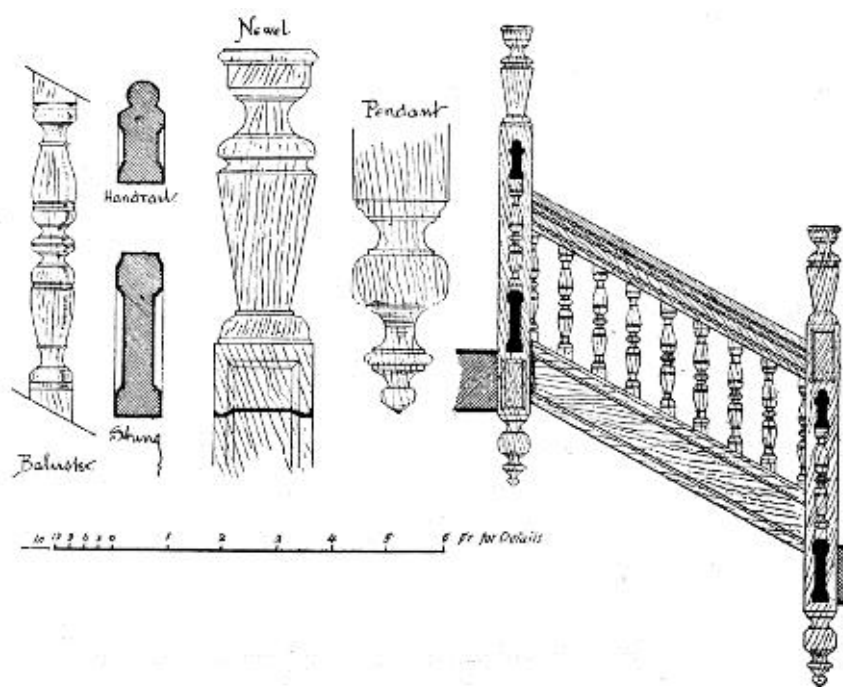
ЛЕСТНИЦА ИЗ БЕРЛИ-ХАУСА, НОРТГЕМПТОНШИР.



173. ДЕТАЛИ ЛЕСТНИЦЫ, ХЭМБЛТОН—ОЛД-ХОЛЛ, РАТЛЕНД.



174. ЛЕСТНИЦА ИЗ ВОСТОЧНОГО КВАНТОКСХЕДА, СОМЕРСЕТ.



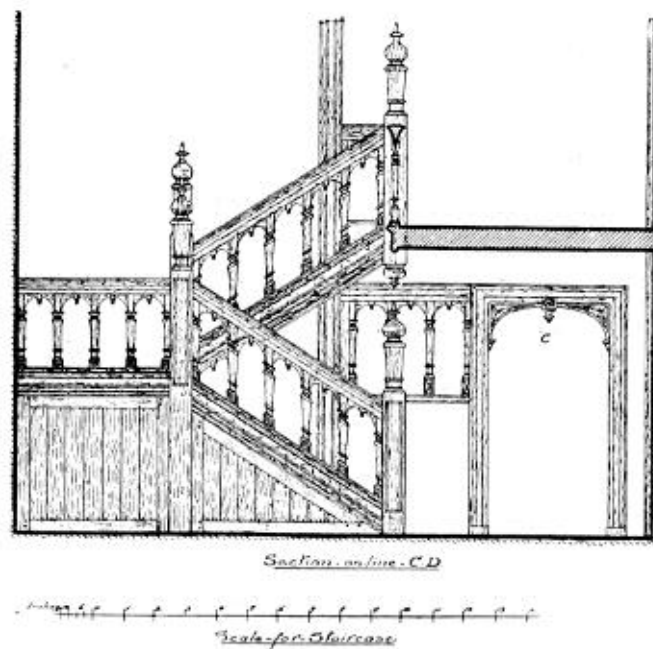
175. ДЕТАЛИ ЛЕСТНИЦЫ, СТАРОЕ ЗДАНИЕ ЛИВЕНА, НОРТГЕМПТОНШИР.



ПЛАНЫ ЛЕСТНИЦ ПО РИСУНКАМ ДЖОНА ТОРПА В МУЗЕЕ СОАНА.



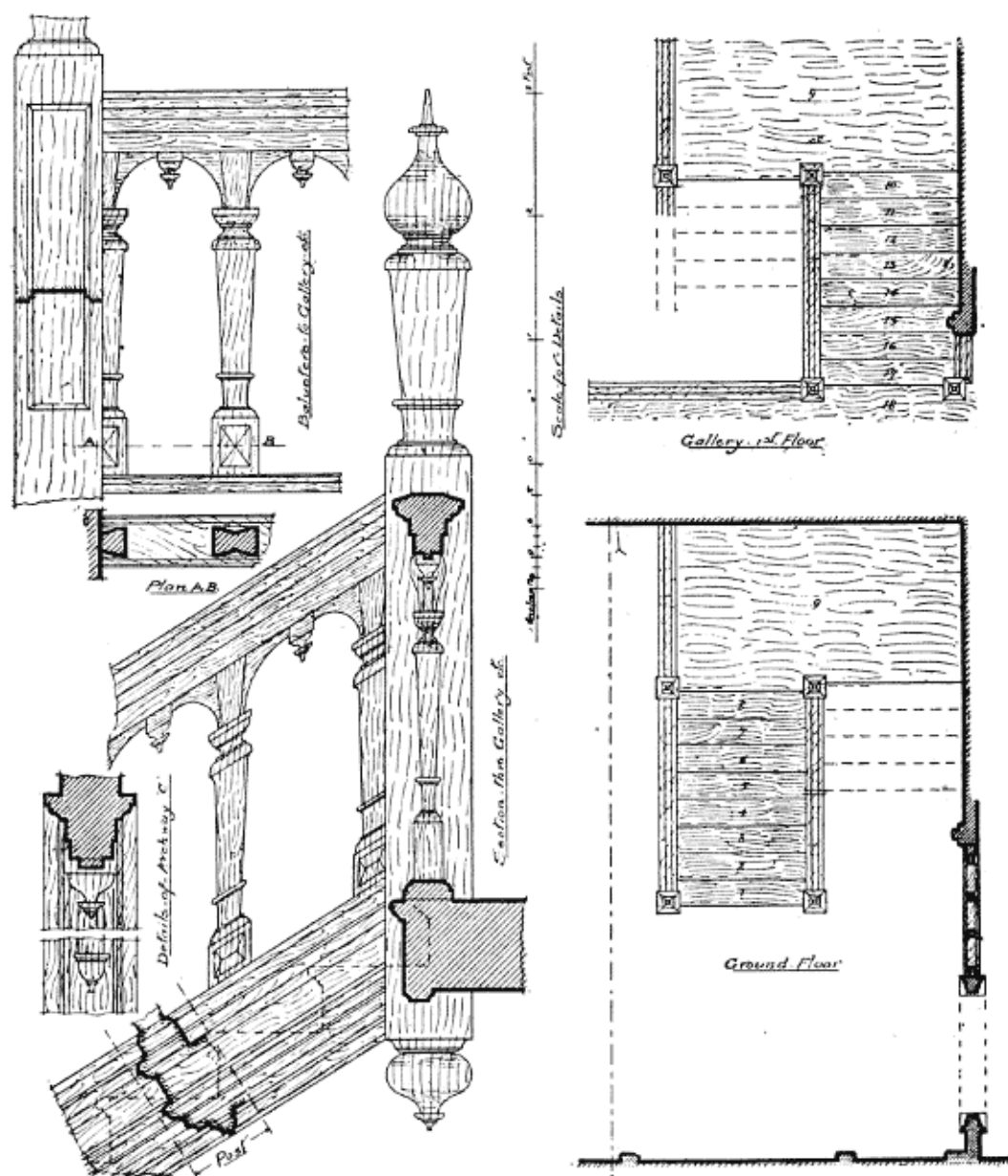
176.Балясина с отверстиями.



177. Лестница в поместье Оквеллов, Беркшир.

Принцип, по которому были сконструированы эти деревянные лестницы, можно сравнить с принципом лестницы, где боковые стороны лестницы заменены глубокими и сравнительно узкими кусками дерева, называемыми "веревками", а перекладины заменены ступеньками и подступенками. Одна сторона этой усиленной лестницы была жестко прикреплена к стене, подножие другой было закреплено на прочной вертикальной стойке, или "перекладине", как и верхушка: к той же перекладине, на которую крепился верх первой веревки, было прикреплено основание второй под прямым углом, и так далее и вверх, пока длилась лестница. Примерно в двух футах над верхушкой веревки и параллельно ей располагались перила, а между перилами и веревкой были закреплены балясины. Верхняя часть первого пролета опиралась на плоскую площадку, на которую также опиралась опора следующего пролета. Конструкция, таким образом, была чрезвычайно проста в принципе, намного проще, чем у непрерывных извилистых пролетов восемнадцатого века; но составные части часто были богато украшены. Все изделия из дерева были довольно больших размеров; перекладины имели площадь шесть, семь или восемь квадратных дюймов, поручни обычно были почти такой же ширины, как и перекладина, струны были толщиной в три дюйма или даже больше, балясины были пропорционально массивными. Пролеты были шириной пять или шесть футов и обычно состояли из примерно шести ступеней, хотя при необходимости их удлиняли. Планы на листе [LXXIII](#) покажите различные схемы расположения лестниц, взятые из коллекции планов Джона Торпа в музее Соан. Номера 1 и 2 - наиболее распространенные типы, и из них номер 1 встречается чаще. Пространство, занимаемое лестницей, разделено на девять равных квадратов, из которых те, что по углам, представляют собой площадки, а промежуточные заняты ступенями; средний квадрат - это "колодец". Лестница в старом здании Ливена в Нортгемптоншире спроектирована по этому принципу, и эффект можно увидеть на эскизе на рис. [172](#). Пролеты в данном случае состоят

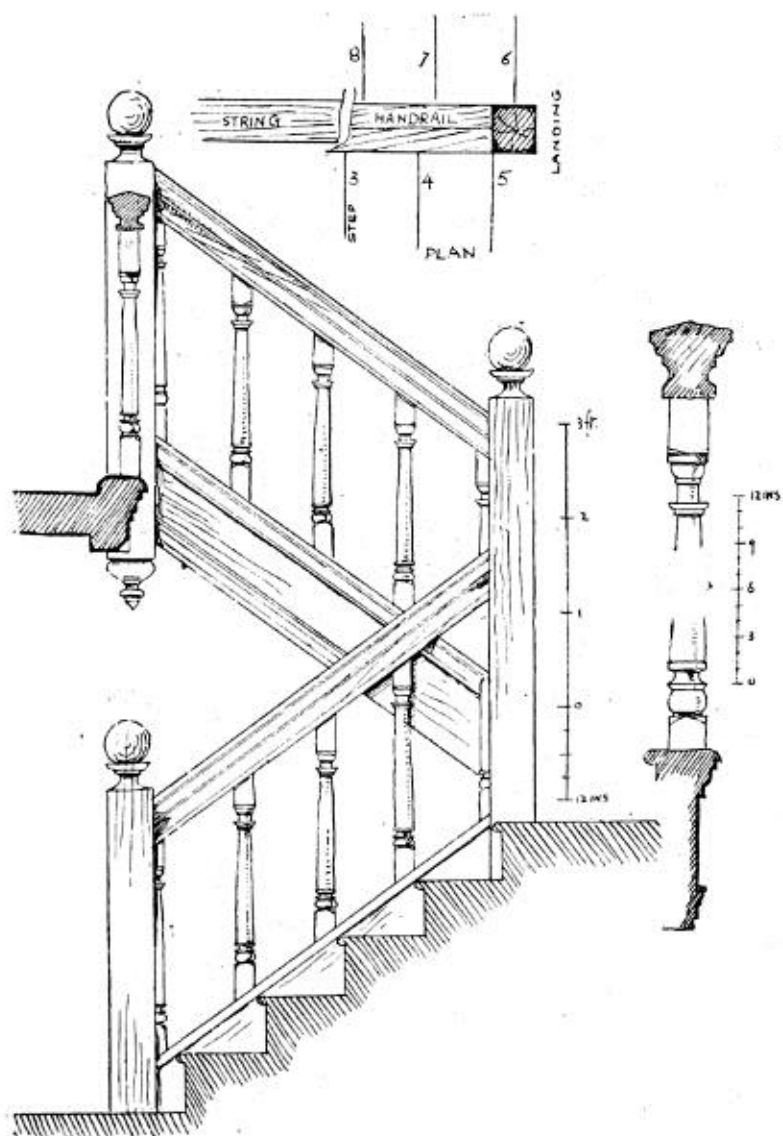
из семи ступеней каждый. Такое расположение очень простое, но требует доступа в верхние помещения с одной из сравнительно небольших угловых площадок. Другой план, предусматривающий большую посадку наверху, показан в № 2, а развитие той же идеи приведено в № 3, где, поскольку требуется большее количество ступеней, по бокам есть два пролета с промежуточной посадкой. Иногда центральная площадь вместо открытого колодца представляла собой либо сплошной блок, либо панцирь каменной кладки, по четырем сторонам которого поднимались ступени. Такое расположение показано на рис. 5, где также можно увидеть несколько извилистых ступеней в одном из углов; но такие извилистые ступени встречаются нечасто, короткие прямые пролеты являются правилом. Эти четыре типа являются наиболее часто используемыми. Из других № 4 представляет собой пример использования моталок и демонстрирует несколько необычное расположение двух нижних пролетов, объединяющихся в один верхний пролет; № 6, находящийся в башенке, полностью состоит из моталок; а № 7 и 8 являются примерами довольно грандиозного стиля планировки, при котором очевидно, что был достигнут значительный эффект. Планы, конечно, варьировались в зависимости от расположения комнат, в которые предстояло попасть; главными характеристиками были простота конструкции и массивность эффекта. В менее важных домах работа была довольно простой: наличники не имели украшений, за исключением фигурного верха; бечевка была отлита сверху и снизу; балясины представляли собой просто толстые обточенные брусья. Но повороту было придано большое разнообразие, и хотя многие очертания довольно неуклюжи, многие из них также демонстрируют значительную тонкость и утонченность. Чтобы усилить богатство эффекта, новенькие были украшены либо резьбой, либо узором, созданным путем погружения основы, таким образом оставляя сам узор приподнятым и на том же уровне, что и общая поверхность новенького. Верхушки крыльца иногда были чуть больше круглых выступов, как в Хэмблтон-Олд-Холле (рис. [173](#)) и доме в Уорике (рис. [180](#)); но чаще они выступали далеко над перилами и имели различную форму, из которых четыре примера разной степени проработанности приведены в Ист-Квантоксхеде (рис. [174](#)), Старом здании Ливена (рис. [175](#)), особняке Оквеллов (рис. [177](#), [178](#)), и Чартерная рубка (рис. [181](#)). Иногда их делали пьедесталами, на которые устанавливали фигуры — например, мальчиков, играющих на музыкальных инструментах, как в Хэтфилде; или воинов в различных обликах, как в Бликлинге; или животное, священное для конкретной семьи, о которой идет речь, и освященное в их глазах изображением на их гербе. На навершии ньюэлей Чартерхауса изображен герб (рис. [181](#)). Тогда внешняя поверхность внешнего шнура также была бы вырезана (рис. [179](#) и [181](#)) или украшена рисунком; а балясины иногда представляли бы собой плоские куски дерева, сформованные и пронзенные различными узорами (рис. [176](#)). Иногда вместо балясин был ряд арок, исходящих из небольших колонн и следующих за восходящими ступенями лестницы; как в особняке Оквеллов (рис. [177](#), [178](#)) и в Чартерхаусе (рис. [181](#)). Или, опять же, балюстрада состояла бы из деревянных элементов, вырезанных и слегка вырезанных в виде любимого узора в виде ремешков, как в Бентхолл-холле, Шропшир (рис. [179](#)). Нередко космическое командование запрещало устраивать полеты под прямым углом друг к другу; затем второй полет возвращался бок о бок с первым. В таких случаях либо перекладыны были увеличены в ширину настолько, чтобы охватывать оба поручня, либо поручень и веревка пересекали друг друга так, как показано на рис. [180](#). Иногда, когда пролеты разделяло небольшое пространство, большие перила поднимались и соединялись друг с другом деревянными арками, как в случае с лестницей в Одли-Энд (Фото [LXXIV](#)): такого рода обработка иногда приводила к самым сложным результатам, которые требовали тщательного изучения, чтобы понять, что является ее составными частями.



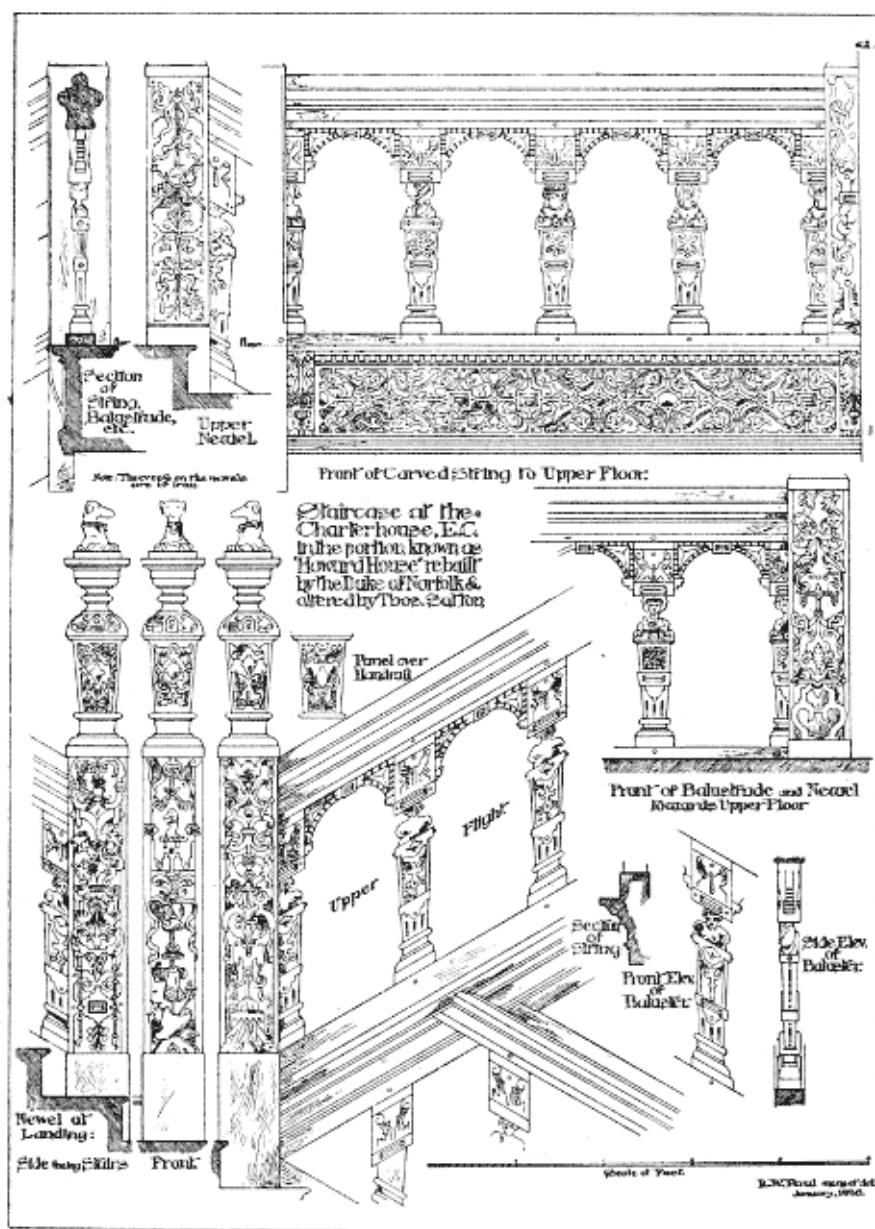
178.—Лестница в особняке Оквеллов, Беркшир. Планы и детали.



179. Лестница в Бентхолл—Холле, Шропшир.



180. Лестница в Уорике.

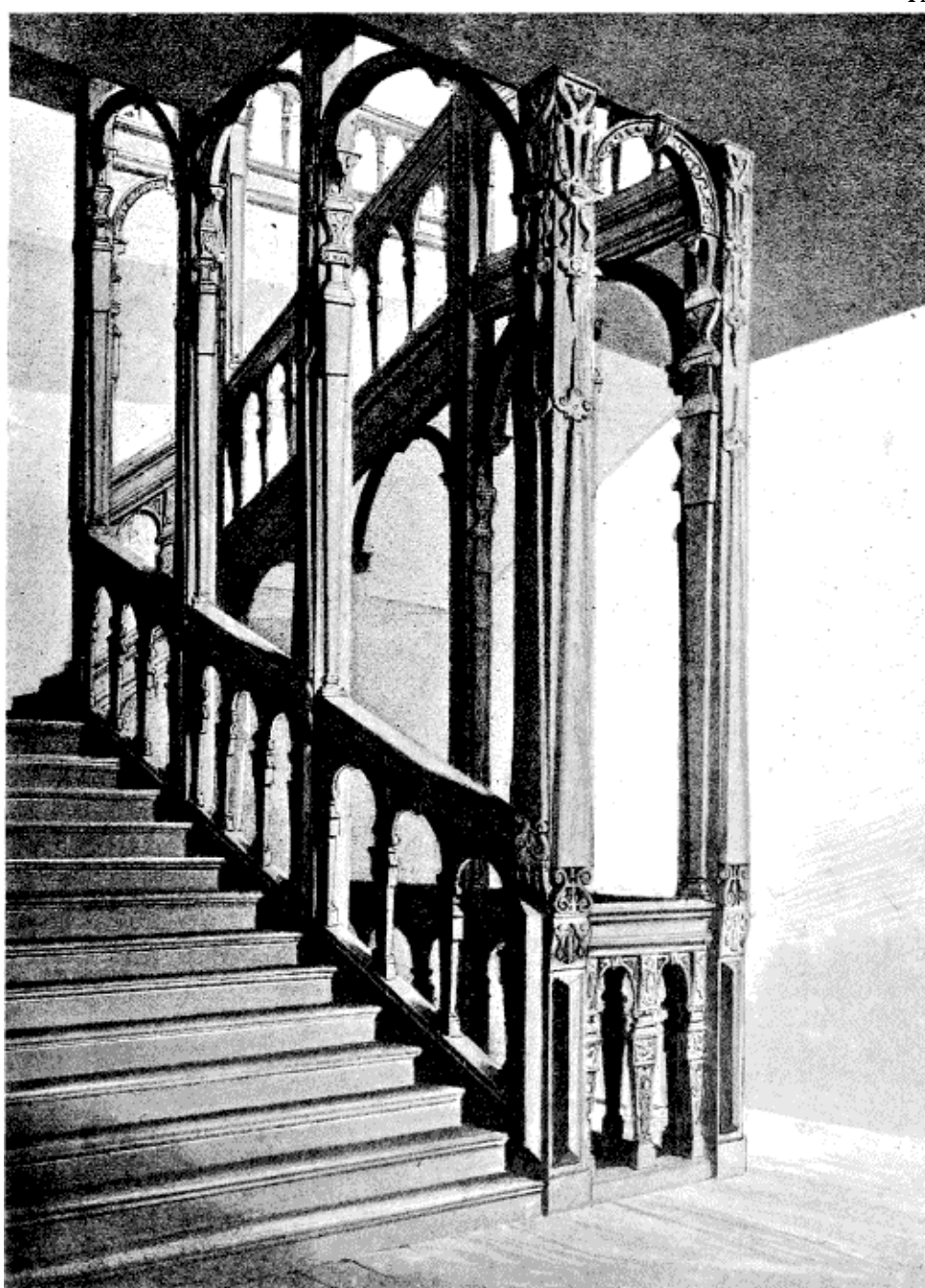


181. ЛЕСТНИЦА В ЧАРТЕРХАУСЕ.

Не было конца разнообразию, которое рабочие придавали простым конструктивным особенностям, легшим в основу конструкции. Основными моментами, на которые всегда были нацелены, были широта пути, легкость подъема, массивный внешний вид и очень часто богатство эффекта. Ряд прочных перил, поднимающихся все выше и выше в длинной процессии, каждая из которых увенчана красивым навершием или геральдическим животным, достаточно, чтобы придать величественности лестнице; а когда они дополняются причудливыми балясинами, или рядом арок, или, как в более поздние времена, резным листовым заполнением, за которым виднеется богато украшенный шнур верхнего пролета, весь эффект становится особенно поразительным. Как правило, полеты были короткими, между различными посадками считалось достаточным сделать от шести до восьми шагов, но их количество варьировалось в зависимости от высоты, которую нужно было достичь, и доступного пространства.

Эти лестницы были явно сделаны не для галочки, а также использовать, ведь нередко бывает, что дойдя до первого этажа, который был их главной целью, они несутся вверх с равным величием в следующий, где есть лишь незначительные чердаках. Однако верхняя лестница, хотя и не ведет в какую-либо важную комнату, была бы на виду у тех, кто поднимался на второй этаж; и именно на этом этаже были расположены некоторые комнаты, которые служили прибежищем для всех, кто останавливался в доме, а именно, Большая комната и Длинная галерея. Большая палата была у принцев и знати приемной, где они принимали гостей. Это была "Большая палата поместий". В домах поменьше она отвечала почти той же цели, что и современная гостиная. Даже такой незначительный человек, как Слендер, который был мелким оруженосцем, имел в своем доме большую комнату, о которой он позаботился упомянуть вскользь в ходе своего спора с Фальстафом по поводу обыска в его карманах.

ТАБЛИЧКА LXXIV.



Длинная галерея.

Длинная галерея - особенность, характерная для времен Елизаветы и Якова. Уже упоминалось об этой квартире и о том факте, что немало домов было специально спланировано таким образом, чтобы получить галерею большой длины. Некоторые из них были экстравагантны в этом отношении, их длина в восемь-десять раз превышала ширину. В Бакхерст-Хаусе галерея была 254 фута в длину и 16 футов в ширину, в Амтхилле 245 футов на 22 фута, но не совсем точно, что они не были разделены на две части каждая. Джон Торп показывает, что галерея на Слаугэм-Плейс имеет размеры 200 футов на 27 футов, Одли-Энд, вероятно, 190 футов на 27 футов, Холденби 140 футов на 22 фута, Астон-Холл 140 футов на 18 футов, Коптхолл 136 футов на 22 фута, Берли 128 футов на 18 футов и Воллатон 100 футов на 18 футов. Другие, которым нет названий, имеют размеры 200 футов на 20 футов, 150 футов на 25 футов и 150 футов на 17 футов, помимо многих из 80 футов в длину и ширины, варьирующейся от 10 футов до 21 фута. Назначение такого длинного помещения никогда не было полностью объяснено: возможно, оно было предназначено для физических упражнений; возможно, оно возникло из соображений демонстрации или в подражание королевским дворцам, где его использование в качестве прихожей к королевскому гардеробу легко понять; или, возможно, это было просто изменение планировки, продиктованное модой, когда каждый человек соперничал со своим соседом за получение длинной комнаты. Но, как бы то ни было, ни один елизаветинский или якобинский дом любого размера не обходился без длинной галереи, которая была украшена так же, как большая палата, гостиные и холл. Стены были либо увешаны гобеленами, либо обшиты панелями, потолок украшала богатая лепнина, камин, которых в длину было два или три, были большими и замысловатыми. Крыльцо дома часто поднимали, образуя эркер в середине длины, и использовали другие возможности, чтобы разделить крайнюю длину выступами сбоку. Он почти всегда находился на самом верхнем этаже, где пространство имело меньшее значение для других целей; но поскольку многие дома были всего двухэтажными, доступ к нему обычно был легким, и, конечно, к нему вела одна, а чаще две главные лестницы. Комната в Хэддоне, ныне называемая бальным залом, на самом деле представляет собой длинную галерею (Фото [LXXV](#)). Ее длина составляет 110 футов 6 дюймов, ширина - 17 футов 4 дюйма, а крайняя длина разделена с одной стороны тремя большими выступающими нишами, средний из которых, размером 15 футов на 11 футов 6 дюймов, сам по себе достаточно велик для помещения приличных размеров. Легенда о побеге Дороти Вернон из этого "бального зала" - современное изобретение, которое сбивает общественное мнение с толку в отношении домашнего устройства того периода, поскольку отец Дороти, который очень украшал Хэддон, жил во времена господства стиля поздних тюдоров и не имел таких огромных апартаментов: именно ее муж соорудил эту длинную галерею во времена Елизаветы и украсил ее в распространенной тогда манере. Этот момент может показаться незначительным, и широкой публике, несомненно, так оно и есть; но для студента, чье воображение естественным образом цепляется за живописную легенду, важно понимать, что работа в "бальном зале" была выполнена не отцом Дороти, принадлежавшим к эпохе Тюдоров, а ее мужем, принадлежавшим к елизаветинской эпохе. Но, оставляя этот момент, можно отметить, что галерея обшита панелями с необычным богатством, а потолок, как чувствуется, гармонирует с остальными работами, хотя лепной выступ невелик, а рисунок, который он образует, прост. Можно также отметить, что на всю длину 110 футов имеется всего один камин, который, согласно современным представлениям, должен был быть совершенно неадекватным.

Галерея в Астон-Холле (Фото [LXXVI.](#)) является прекрасным примером в своем роде. Стены обшиты панелями от пола почти до потолка, над деревянными элементами оставлено достаточно места только для оштукатуренного фриза. Каждая из панелей имеет арочную форму в соответствии с модой, распространенной во времена короля Якова, и разделена на отсеки неглубокими пилястрами, рифлеными вверху и украшенными имитацией деревенской работы внизу. Потолок отличается большим богатством и сам по себе имеет большое значение для "меблировки" комнаты. С одной стороны есть ряд окон, а с другой - большое окно в конце. В настоящее время зал используется как музей, и ограждение, которое занимает видное место на иллюстрации, служит для защиты экспонируемых предметов.

ТАБЛИЧКА LXXV.



ХЭДДОН-ХОЛЛ, ДЕРБИШИР.

ДЛИННАЯ ГАЛЕРЕЯ.

ТАБЛИЧКА LXXVI.



АСТОН-ХОЛЛ, УОРИКШИР.

ДЛИННАЯ ГАЛЕРЕЯ (ОКОЛО 1635 г.).

Хотя с достаточной долей уверенности можно сказать, что у сэра Джорджа Вернона не было такого помещения, как длинная галерея, не совсем ясно, что во всех домах его времени их не было, например, в Хэмптон-Корте во времена Генриха VIII. и Джейн Сеймур, там была длинная галерея королевы, которая имела 180 футов в длину и 25 футов в ширину, освещалась с обеих сторон и имела, как и у Хэддона, три эркерных окна с одной стороны, среднее из которых было не квадратным, а круглым.^[27] Но, хотя во дворце были такие апартаменты, нет никаких свидетельств того, что дома поменьше вообще владели ими до времен Елизаветы, когда они стали всеобщим достоянием.

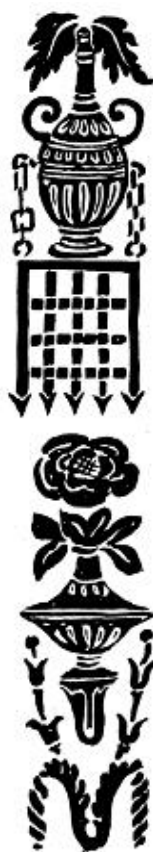
^[27]Закон, Том I, стр. 182.

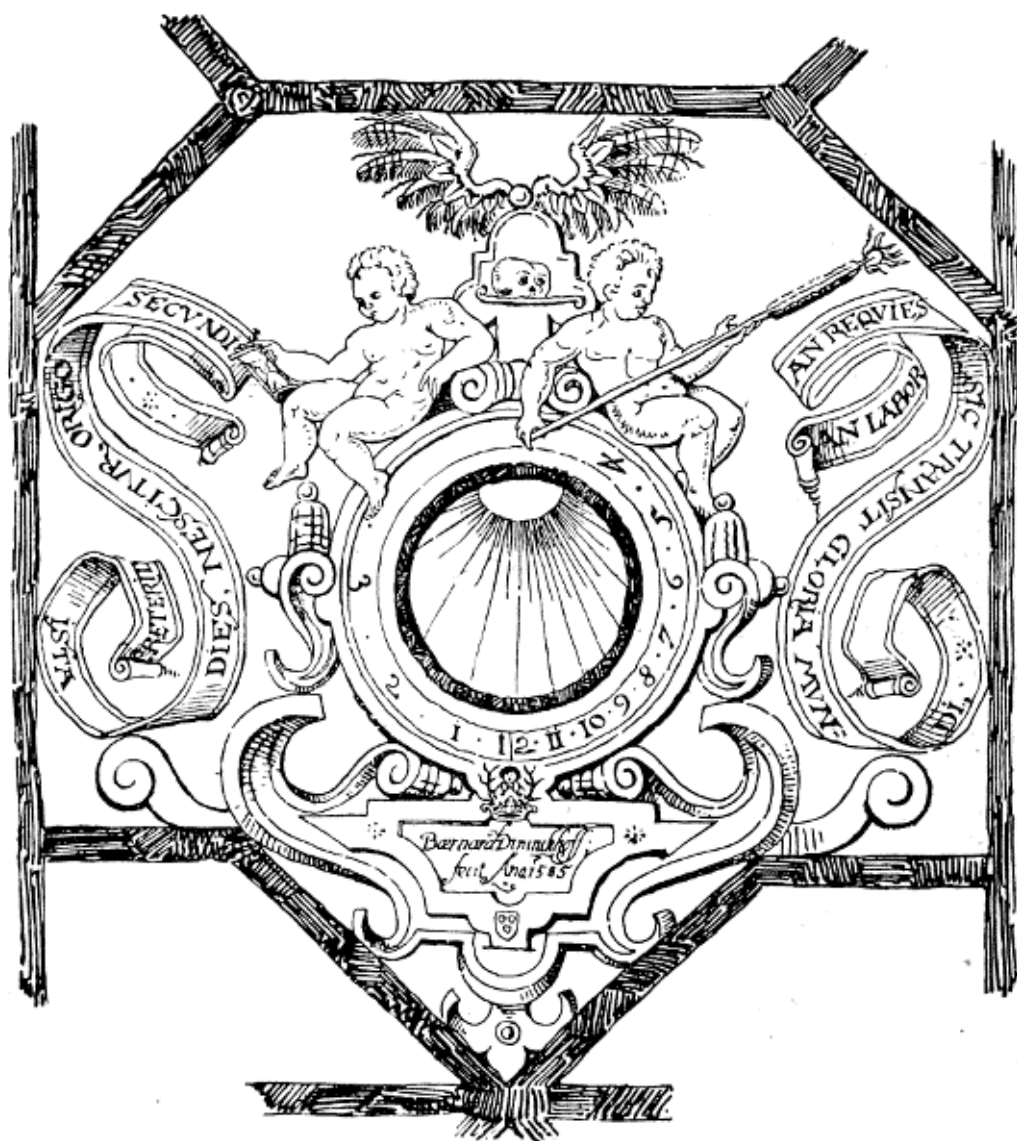
ОСТЕКЛЕНИЕ.

Окна галереи в Хэмптон-Корте были застеклены геральдическим стеклом, на котором были изображены гербы, значки и девизы короля и королевы. Это соответствовало обычаю того времени, поскольку главные окна обычно были более или менее заполнены геральдическими символами, относящимися к семье, которой принадлежал дом. Большая часть этого великолепного убранства по всей стране исчезла, но сохранилось достаточно, чтобы показать, что обработка стекла выполнялась по тем же линиям, что и резьба по камню и дереву. В начале века он состоял из изящной листвы, ваз, канделябров, свитков и причудливых животных с утонченными телами, характерных для итальянского орнамента. Ближе к концу века их заменили ремешками и огромными букетами фруктов и цветов, которыми мы обязаны голландским дизайнерам. Небольшая часть раннего рисунка из церкви Айтхэм показана на рис. 182; среди итальянских ваз и цветов есть английская опускная решетка, символ семьи Тюдоров, в частности Генриха VII. Хороший пример более поздней обработки, когда в моду вошло голландское плетение ремнями, представлен на

панно из Мортон-Олд-Холла на пластинке [LXXVII](#). Тесьма - это всего лишь декоративная окантовка щита с фамильным гербом, и обработана она так же, как и та, что окружает большинство щитов на гробницах того периода. По всей стране можно найти изрядное количество стекла шестнадцатого века, но в основном оно разбито на мелкие кусочки, либо спасенные от обломков больших окон, либо состоящие из отдельных гербов. Лучшая сохранившаяся экспозиция более позднего стекла находится в столовой замка Гиллинг в Йоркшире, где есть несколько больших окон с красивым геральдическим остеклением. Большая часть этого была работой голландца Бернарда Дининкхоффа, который подписал одну из панелей датой 1585 г. (рис. [183](#)). В зале Миддл-Темпл также есть хорошее геральдическое стекло, датированное 1570 годом. Во времена Дининкхоффа были хорошие английские стекольщики как до, так и после него. В Хенгрейве старое стекло, датированное 1567 годом, было работой Роберта Райта, которому заплатили 4 фунта стерлингов за "изготовление всех стеклянных витрин Поместья с содаром и за xiiij. скучены с оружием в руках".^[28] В 1615 году некто Вальтер Гедде опубликовал книгу по узорному остеклению под названием "A Booke of Sundry Draughtes. В основном служит Стекольщикам; И не является Дерзостью для штукатуров и Садовников: помимо множества других Профессий. К которому прилагается способ обжига стекла; А также истинная форма печи и ее секреты ", в котором он приводит 103 страницы рисунков свинцовой глазури различного качества, из которых четыре были отобраны для иллюстрации на листе [LXXVIII](#). Немногие из этих конструкций, если вообще какие-либо, сохранились в действительном исполнении; те образцы, которые все еще можно найти здесь и там, несколько проще по конструкции. Интересно понаблюдать, как Вальтер Гедде считал, что его рисунки будут полезны штукатурам для создания основы их потолочных конструкций, а садовникам - для декоративных клумб и плетения узлов, которыми они украшали свои сады.

^[28]История и древности Хенгрейва, Джон Гейдж.



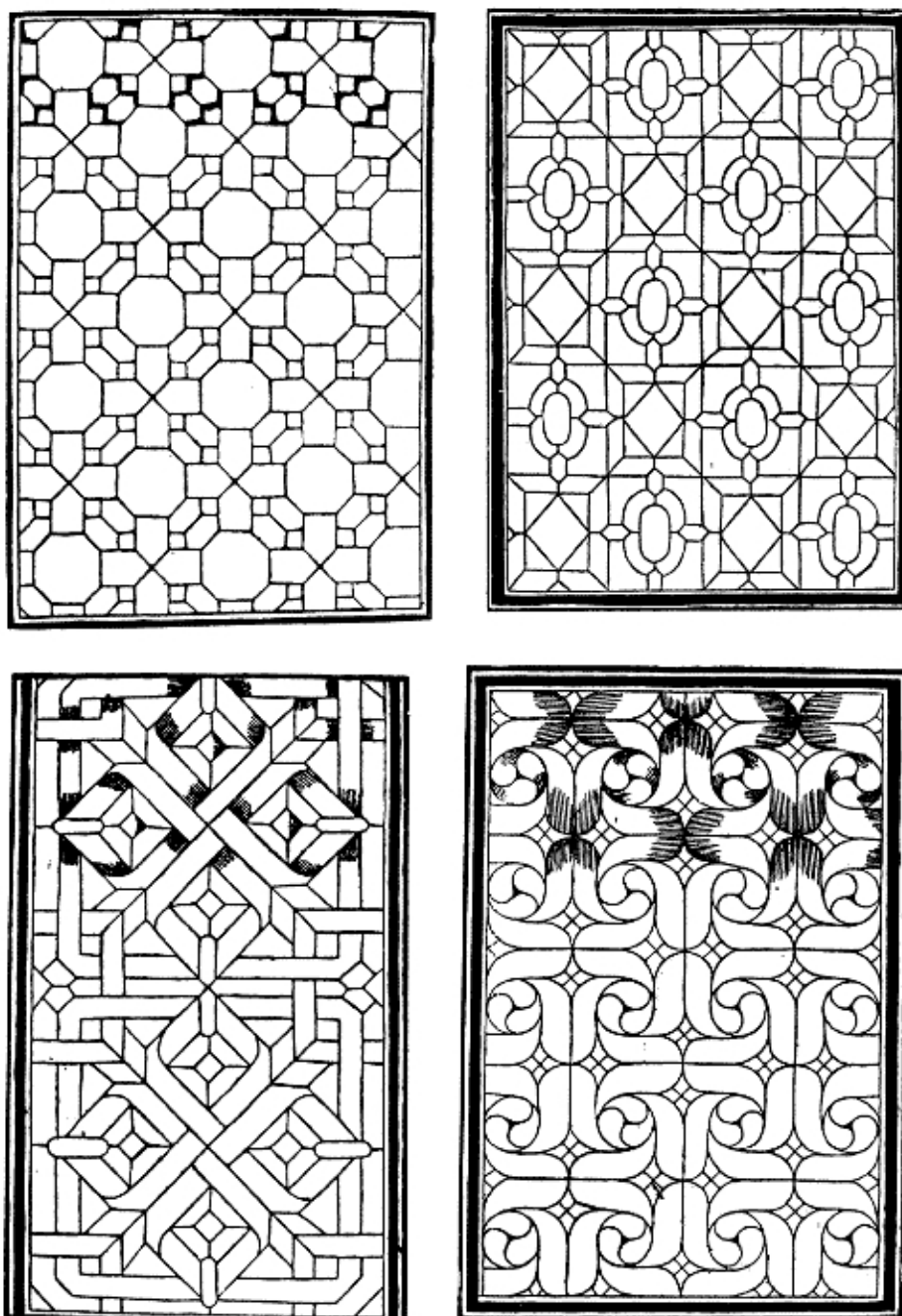


183. Стеклопанель одного из окон в замке Гиллинг, Йоркшир (1585)



СТЕКЛЯННАЯ ПАНЕЛЬ ИЗ МОРТОН-ОЛД-ХОЛЛА, ЧЕШИР.

ТАБЛИЧКА LXXVIII.



РИСУНКИ ИЗ "КНИГИ РАЗНЫХ РИСУНКОВ".

ВАЛЬТЕР ГЕДДЕ (1615).

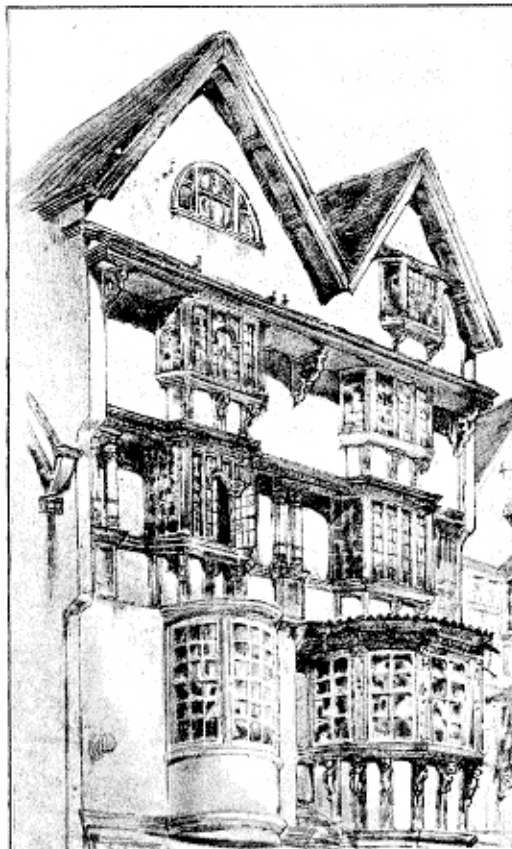
Лучшими образцами расписного стекла начала шестнадцатого века являются великолепные окна в часовне Королевского колледжа, работы англичан. Есть также фрагменты прекрасного стекла из разрушенной часовни Святого Духа в Бейсингстоке, все еще сохранившиеся в церкви Бейсингстока и в Вайне; и в апсиде часовни этого дома есть три окна. В дополнение к этим примерам, есть несколько окон в церкви Святого Неота в Корнуолле, характер которых больше тяготеет к Перпендикуляр, чем к эпохе Возрождения; есть восточное окно церкви Святой Маргариты в Вестминстере; и есть фрагменты в Баллиолском и Королевском колледжах Оксфорда, а также в Сент-Джеймсском, Бери Сент-Эдмунд. ^[29] Орнамент, образующий фон фигур в этих окнах, по своему характеру аналогичен тому, который украшает другие работы того же периода.

[\[29\]](#)Смотрите *"Историю дизайна окрашенного стекла"*, Н. Х. Дж. Уэстлейк, 1894, в котором приведены многочисленные рисунки частей стекла, упомянутых в тексте.

ГЛАВА X.

РАЗНАЯ РАБОТА.

ДОМА НА УЛИЦАХ, ШКОЛЫ, РЫНКИ И Т.Д.



184.—БЫВШИЙ ДОМ НА НОРТ-СТРИТ, ЭКСЕТЕР.

ТНЕ Дома, построенные в городах, в целом соответствовали тем же линиям, что и дома, возведенные в других местах, но план, конечно, был ограничен расположением дома и тем фактом, что он не мог пропускать свет с боков. Фасады часто строились из дерева и штукатурки, а верхние этажи были перекрыты карнизами над нижними таким же образом, как это было принято на протяжении многих лет. Из-за особенностей материалов, из которых были построены эти дома, большинство из них исчезло в результате пожара или ветхости. Другие были сметены улучшениями, которые неизбежно сопровождают процветание в городе; другие были переделаны в соответствии с изменениями и развитием профессий. Таким образом, примеров не так много, за исключением отдаленных мест или районов крупных городов, из которых был перенаправлен основной поток бизнеса. Например, есть несколько примеров в старых районах Бристоля и Йорка, но они были сильно изуродованы и изменены. Несколько лет назад на Норт-стрит в Эксетере был обнаружен необычайно хороший экземпляр (рис. [184](#)), но сейчас он исчез. Здесь колонны на этаже над нишами были особенно хороши как по пропорциям, так и по общему эффекту, а резьба по карнизам, а также струны и карнизы отличались необычным богатством. Города

вблизи побережья, по-видимому, были богаче домами такого типа, чем те, что располагались дальше вглубь страны. Маслобойный рынок в Дартмуте - хороший образец; первый этаж держится на колоннах, образуя, таким образом, крытую дорожку; эркеры поддерживаются резными карнизами, выполненными в виде сказочных животных, а некоторые - в виде человеческих фигур. В Ипсвиче есть несколько превосходных образцов резных струн и балок; было принято украшать грани больших балок, несущих выступающие этажи, и на них было затрачено значительное количество фантазии в дизайне и ловкости исполнения. В восточных графствах, как правило, можно найти некоторые капитальные работы, как по дереву, так и по лепной штукатурке. В Кентербери есть несколько руин, одна из которых, несколько поздняя, показана на рис. [185](#). Общая обработка окон на втором этаже выполнена в соответствии с якобинскими методами, но смелая лепнина над ними указывает на вторую половину семнадцатого века как время ее выполнения. Две цели, на которые были нацелены эти уличные фасады, по-видимому, заключались в том, чтобы получить много света и установить эркеры. В примере из Кентербери весь фасад первого этажа занят окнами, и в ассортименте есть два проема, которые служат большими карнизами для прямого фасада над ними. Другой пример, из Оксфорда (Табличка [LXXIX](#)), также показывает весь фасад двух этажей, занятый окнами. Но этот фасад остроконечный и имеет одно большое эркерное окно в центре, которое перекрыто ломаным фронтоном, охватывающим что-то вроде мансардного окна, все заключено в линии самого фронтона, который, однако, претерпел некоторые изменения с момента своего первого возведения. Следует обратить внимание на разницу в обработке арочных светильников на нескольких этажах. Другую разновидность можно увидеть в доме в Стратфорде-на-Эйвоне (Фото [LXXIX](#)), где общая планировка довольно проста, но вся деревянная отделка богато украшена. Главные балки, несущие выступающие этажи, вырезаны в манере, уже упоминавшейся как распространенная в Ипсвиче. Здесь, опять же, есть эркер на первом этаже, помогающий поднять этаж над ним, и еще одно выступающее окно на верхнем этаже, верхние углы которого скрыты за досками. Такое же общее лечение можно наблюдать в старом доме в Хай-Тауне в Херефорде (рис. [186](#)), где превосходный эффект достигается очень простыми средствами. Деревянные элементы каркаса полностью прямые, но массивные и не намного меньше по ширине, чем гипсовые панели. Верхний этаж выступает достаточно далеко, чтобы давать хорошую тень, которая разнообразится мелководными бухтами прямо под ним. Фронтоны отделаны тяжелыми резными досками, и в каждом из них есть эркер, верхняя часть которого, в отличие от примера из Стратфорда, свободна от вмешательства доски. Подвески между нишами на втором этаже имеют обычный узор с перфорацией. Рассматривая эти образцы из оживленных городов, следует помнить, что все они были более или менее отреставрированы.

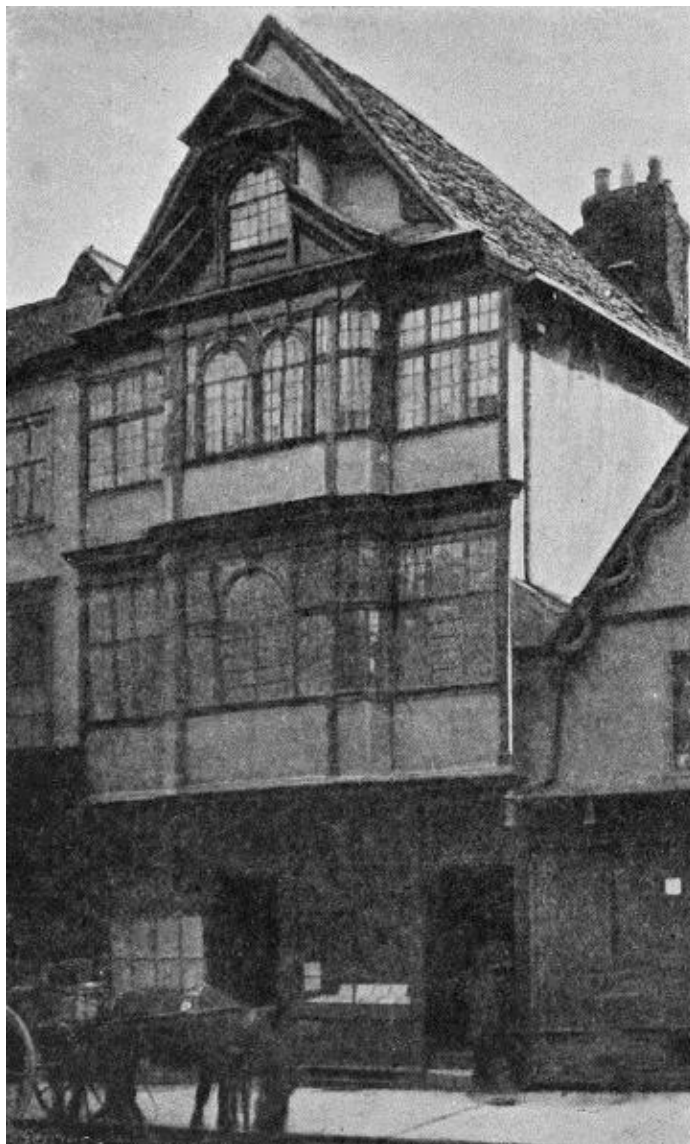


185. Дом на Хай—СТРИТ, КЕНТЕРБЕРИ.



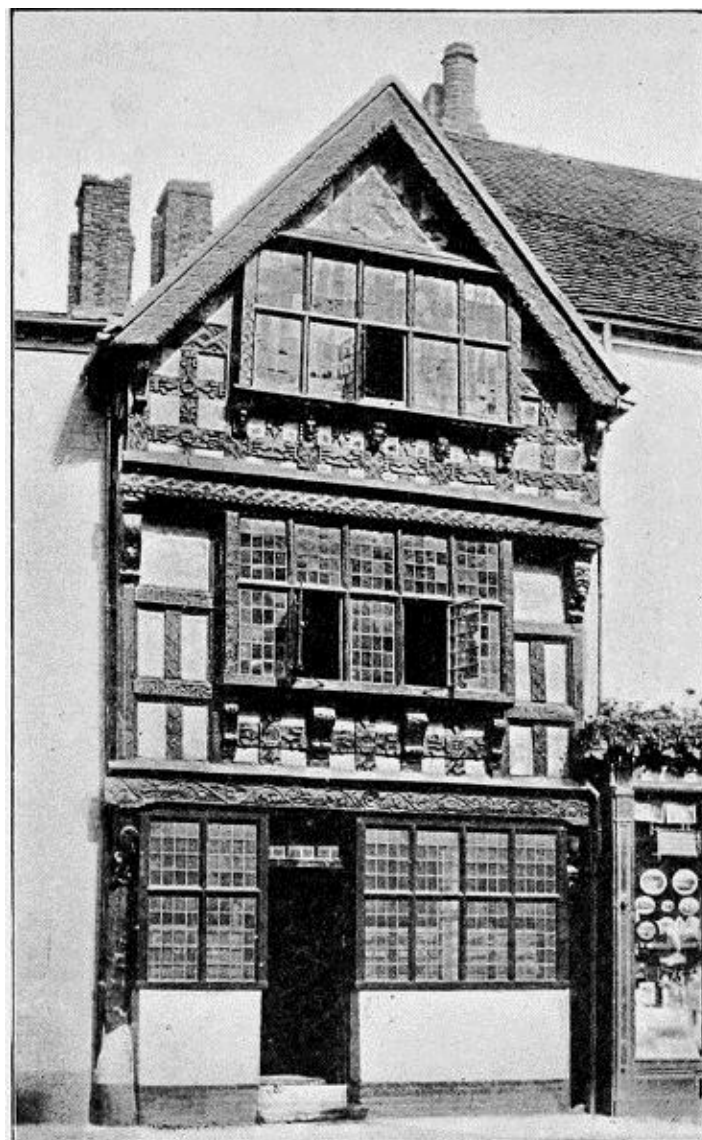
186.Старый дом, Верхний город, Херефорд.

ТАБЛИЧКА LXXIXA.



Дом на Хай-стрит, Оксфорд.

ТАБЛИЧКА LXXIXB.



Дом в СТРАТФОРДЕ-НА-ЭЙВОНЕ, УОРИКШИР.

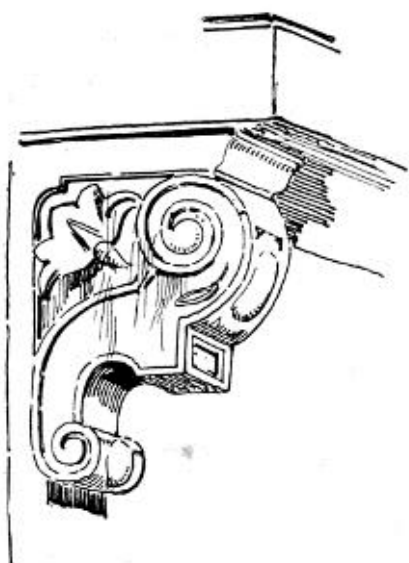
Мода на строительство из дерева на узких улочках того времени считалась опасной, и в 1605 году в Лондоне было принято постановление о том, что фасад и окна всех новых домов в черте города и на расстоянии одной мили от него должны быть из кирпича или камня. Старые дома, однако, оставались до тех пор, пока великий пожар 1666 года не уничтожил их: именно эти очаровательные фахверковые жилища служили основным топливом для этого огромного костра.

В книге Торпа есть несколько планов "Лондонских домов". Один из них (на странице 18) озаглавлен "Три дома для города или для загородного дома по цене 8 частей на дюйм". На нем изображен ряд из трех домов, два из которых имеют фасад по 33 фута каждый, а у третьего - 24. Планы очень приблизительные и незаконченные, но на них показаны альтернативные способы предоставления жилья. В одном доме спереди есть холл и кухня, а сзади - гостиная, лестница и кладовая, в то время как в центре самым антисанитарным образом устроено "хранилище". На втором этаже есть холл и кладовая спереди, лестница с одной стороны, а гостиная и кухня - с другой. Третий (имеющий всего 24 фута фасада) имеет только входной проход и кухню спереди и гостиную сзади, в то время как лестница находится напротив входной двери - план является предшественником того типа, который позже получил всеобщее распространение. Вторая часть названия, указывающая на то, что

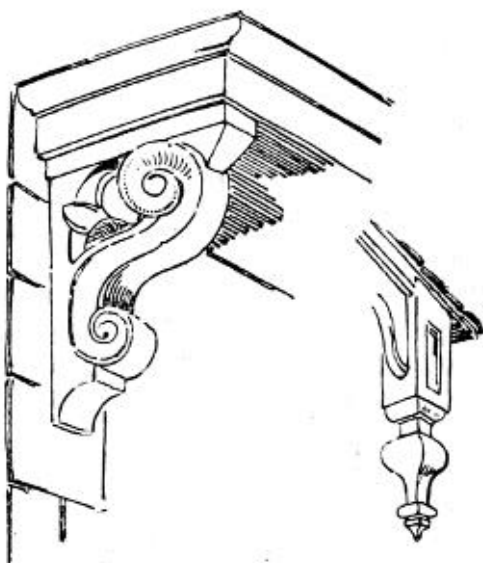
план мог быть использован для загородного дома, довольно неясна, поскольку никакое перераспределение названий между показанными комнатами не могло бы превратить их в работоспособный план для отдельного дома. Другой план (на страницах 135, 136) называется "лондонский дом шириной в 3 обычных многоквартирных дома". Его фасад составляет 51 фут, что дает 17 футов ширины обычного многоквартирного дома. С таким фасадом это, конечно, намного лучший дом, чем те, которые уже были описаны для города. В него входили с одного конца, вход сообщался с узким двориком, который вел в сад сзади. Холл выходил на улицу, как и гостиная и кладовая. В задней части находились зимняя гостиная, кухня и лестница, а под ними - кладовая. Комнаты были небольшими, гостиная имела размеры 18 на 13 футов, а зимняя гостиная - 15 на 12 футов: как обычно, много места занимали большие камины. План первого этажа не приведен, но на более высоком этаже появляется открытая оцинкованная терраса вдоль фасада улицы, за которой находится узкая и низкая галерея (всего 5 футов до стропил), тянущаяся по всей длине дома, и снова за ней находятся "различные помещения для прислуги и т.д.". Нет никаких средств установить дату составления плана, но, по-видимому, он был подготовлен для сэра Томаса Лейка, который был клерком *signet* в 1595 году и государственным секретарем в 1616 году. Если мы предположим, что высокопоставленный чиновник подчинился указу о том, что дома должны быть каменными или кирпичными, то дата должна быть до 1605 года, поскольку, хотя на первом этаже показаны каменные стены, стены верхнего этажа сделаны только из дерева и штукатурки.



187.—Карнизы, "КОРОЛЕВСКИЙ ГЕРБ", Сэндвич, Кент.



188.—Пояс в КЕНТЕРБЕРИ.



189. Пояс и подвеска в КЕНТЕРБЕРИ.



190.—Корбел, Ортон-Уотервилл, Хантингдоншир.

Есть еще один план городского дома; он называется "Лондонский дом, леди Дерби, Чаннелл-роу" (стр. 110). Это план гораздо более красивого дома, чем любой из вышеперечисленных, и поскольку он построен вокруг внутреннего двора, особых трудностей с обеспечением освещения и проветривания не возникло. Он повторяет обычный тип больших домов, имеет центральный вход, от которого мощеная дорожка ведет через двор к ширмам холла. Лестницы, часовня, зимняя гостиная, кухня и другие помещения сгруппированы вокруг двора обычным образом, с той лишь разницей, что те, что занимают боковые части двора, не имеют окон на внешних стенах, а только таких, которые выходят внутрь, в сам двор. Таким образом, ограничения, налагаемые тем фактом, что дом является "лондонским особняком", очень незначительны. "Ченнелл-Роу", где был построен этот дом, вероятно, была одноименной улицей в Вестминстере. Эти планы Торпа представляют значительный интерес, поскольку они демонстрируют первые шаги, предпринятые на пути к разработке плана, подходящего для ограниченных пространств, имеющих в крупных городах.



191. Гостиница "Лебедь", Лечлейд, Глостершир.

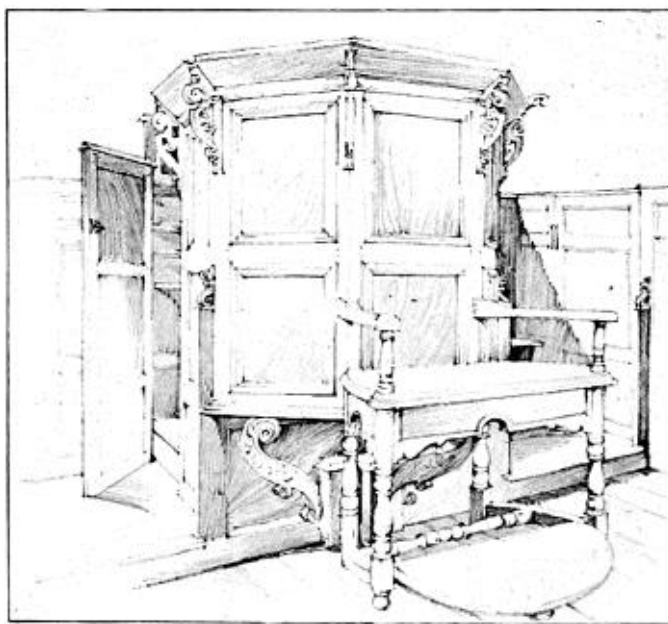
Возвращаясь к рассматриваемым примерам меньшего размера, мы обнаруживаем, что в карнизы, поддерживавшие выступающие этажи, было внесено большое разнообразие; многие из них были гротескными, как на "Королевском гербе" в Сэндвиче, графство Кент (рис. [187](#)), другие были проще, как примеры из Кентербери (рис. [188](#), [189](#)), в то время как другие, например, из Ортон-Уотервилля, графство Хантингдоншир (рис. [190](#)), сочетали в себе обе идеи. Но общей чертой для всех них является смелость, как в размере, так и в обращении. Обычно они имели спиральную форму той или иной формы, разнообразную листвой или выступающими выступами, или какой-нибудь вариацией *мотива* плетения ремнями. Огромные угловые столбы таких домов, которые образовывали угол улицы, часто были сделаны с замечательной тщательностью. Они были не только достаточного размера, чтобы сделать подходящие угловые стойки, но и были вынесены наверх по диагонали, чтобы поддерживать верхний этаж, который нависал над нижним с обеих сторон; пример такой обработки можно увидеть в примере из Sandwich (рис. [187](#)). В некоторых местах было принято не только выводить фасад каждого этажа за пределы нижнего, но и выводить весь дом над пешеходной дорожкой. Скандалы в Честере - хорошо известный пример такой практики. Длинный ряд на большой рыночной площади Ноттингема - еще один пример, но здесь аркада была почти полностью перестроена, один из последних образцов фасада в стиле якобинцев был недавно демонтирован в ходе прокладки новой улицы.

В каменных кварталах использовались в основном местные материалы, и повсюду в маленьких городках и деревнях Сомерсета, Уилтшира, Оксфордшира, Глостершира и Нортгемптоншира можно встретить очаровательные маленькие образцы, такие как гостиница "Лебедь" в Лечлейде (рис. [191](#)). Идея самая простая — дверь посередине, с эркерами с каждой стороны,

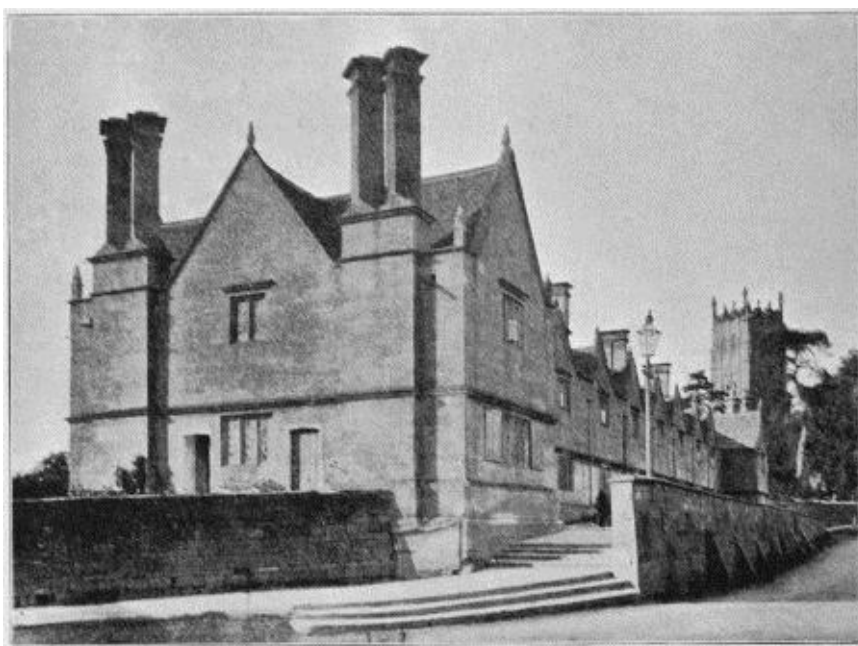
увенчанными фронтоном. Но расположение маленьких окон, обработка двери и переход от наклонной стороны проема к квадратному основанию фронтона предоставили возможности для разнообразия и тщательной обработки, достаточные для того, чтобы сделать эти незначительные примеры достойными внимания.

Торговые дома, Школы, Богадельни и т. Д.

Большую часть работ шестнадцатого и начала семнадцатого веков, дошедших до нас, можно найти в жилых домах; но сохранилось некоторое количество других зданий, таких как ратуши, рыночные здания, школы и богадельни. Во многих частях страны есть несколько прекрасных примеров богаделен, или больниц, как их часто называют. Больница Форда в Ковентри, построенная в 1529 году, является чрезвычайно хорошим образцом поздней готики по дереву; еще один образец - больница Святого Иоанна в Рае. Богадельни в Коршеме, в Уилтшире, не только очень живописны снаружи, но и внутри украшены великолепными деревянными изделиями, среди которых письменный стол для чтения показан на рис. [192](#). Другой набор, столь же существенный и большей протяженности, находится в Чиппинг-Кэмпдене, в Глостершире (рис. [193](#)). Работа в этих местах простая и основательная; нет никаких украшений, за исключением, возможно, над входом, куда даритель поместил бы свои руки с определенным размахом, частично с резьбой, частично с надписями; здесь нет вычурных потолков или каминных решеток, но местами сохранились столы, конторки и стулья тщательного дизайна и изготовления, и эти простые здания часто ценны тем, что представляют собой образцы простой, неприязательной работы.



192. Рабочий стол в Богадельне, Коршем, Уилтшир.



193. Богадельни, Чиппинг—Кэмпден, Глостершир.



194. Рыночный дом, Шрусбери.



195. Рыночный дом, Уаймондхэм, Норфолк (1617).

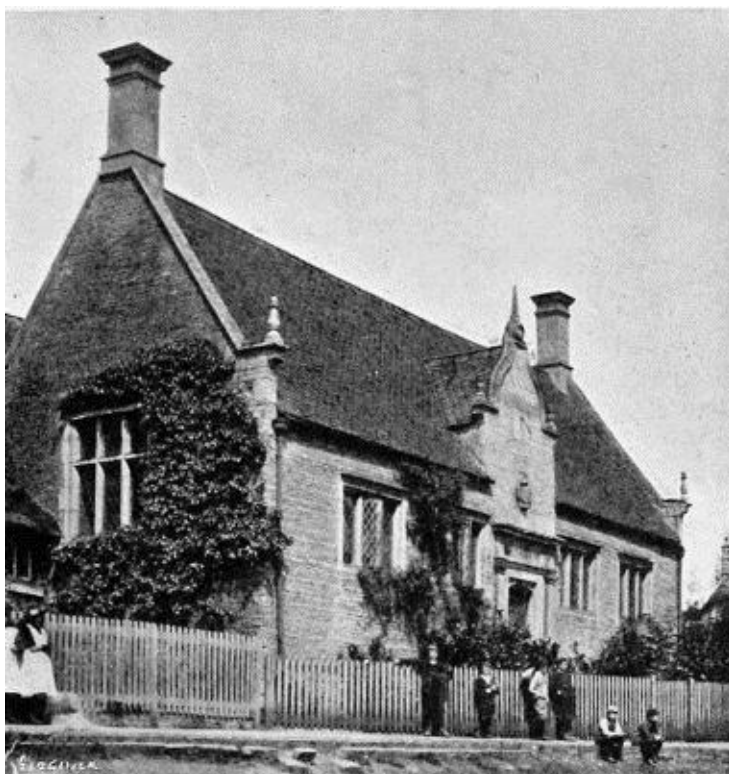


196. Рыночная площадь, Чиппинг—Кэмпден, Глостершир.

Сохранилось не так уж много ратуш этого периода. Гражданская жизнь не проявляла себя в конкретной форме почти так ярко, как, например, в Нидерландах в рассматриваемый период и как это происходит у нас дома в наши дни. Самым ярким примером ратуши того времени является живописная ратуша Гилдхолла в Эксетере, богато украшенный фасад которой выступает над тротуаром и опирается на арки. Но там было построено великое множество рыночных домов. Лучшим из них, что касается дизайна и мастерства изготовления, является хорошо известный торговый дом в Ротвелле, подаренный городу примерно в 1577 году соседним сквайром, сэром Томасом Трешемом, но оставшийся незаконченным из-за того, что даритель подвергался преследованиям из-за своего католического рвения. Как и большинство торговых центров, это здание должно было состоять из открытого рыночного зала на первом этаже и комнаты над ним. В Шрусбери есть хороший пример в большем масштабе (рис. [194](#)), построенный в основном из камня, с окнами со средниками и декоративным парапетом. Первый этаж служит крытым рынком, а верхний этаж опирается на открытые арки. В Ваймондхэме, в Норфолке, находится меньший образец (датированный 1617 годом), служащий тем же целям, но построенный из дерева и штукатурки (рис. [195](#)). Верхний этаж держится на прочных стойках и кронштейнах, расположенных примерно в двух футах от внешней поверхности, и на него ведет причудливая деревянная лестница. В Чиппинг-Кэмпдене есть одноэтажный торговый дом (рис. [196](#)), построенный из камня, с арками по бокам; пять арок по длинной стороне опираются на колонны и имеют фронтоны над каждой альтернативной аркой, в то время как две с каждого конца разделены короткой стеной и имеют фронтоны над каждой, что обеспечивает приятную вариативность оформления: детали повсюду довольно простые. В то время также было возведено несколько рыночных и деревенских крестов, но примеров не так много: один из лучших находится в Бригстоке, в Нортгемптоншире (Фото [LXXX](#)), где его расположение на открытом пространстве, окруженное каменными коттеджами с соломенными крышами, придает ему необычный и приятный вид. На щитах сверху попеременно изображен королевский герб и инициалы Елизаветы, Е. R., с датой 1586.

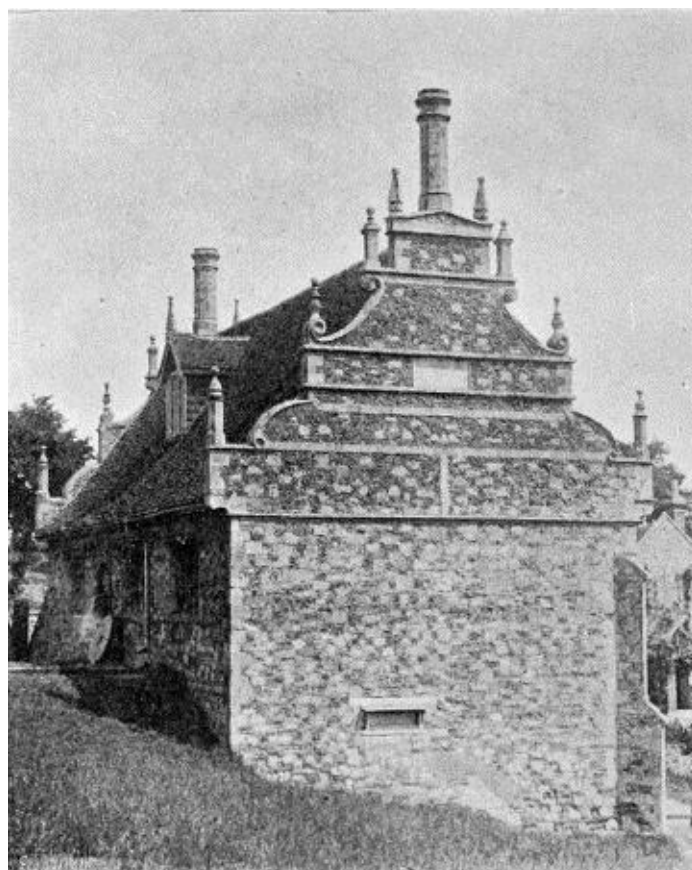


ВИЛЛИДЖ-КРОСС, БРИГСТОК, НОРТГЕМПТОНШИР (1586).

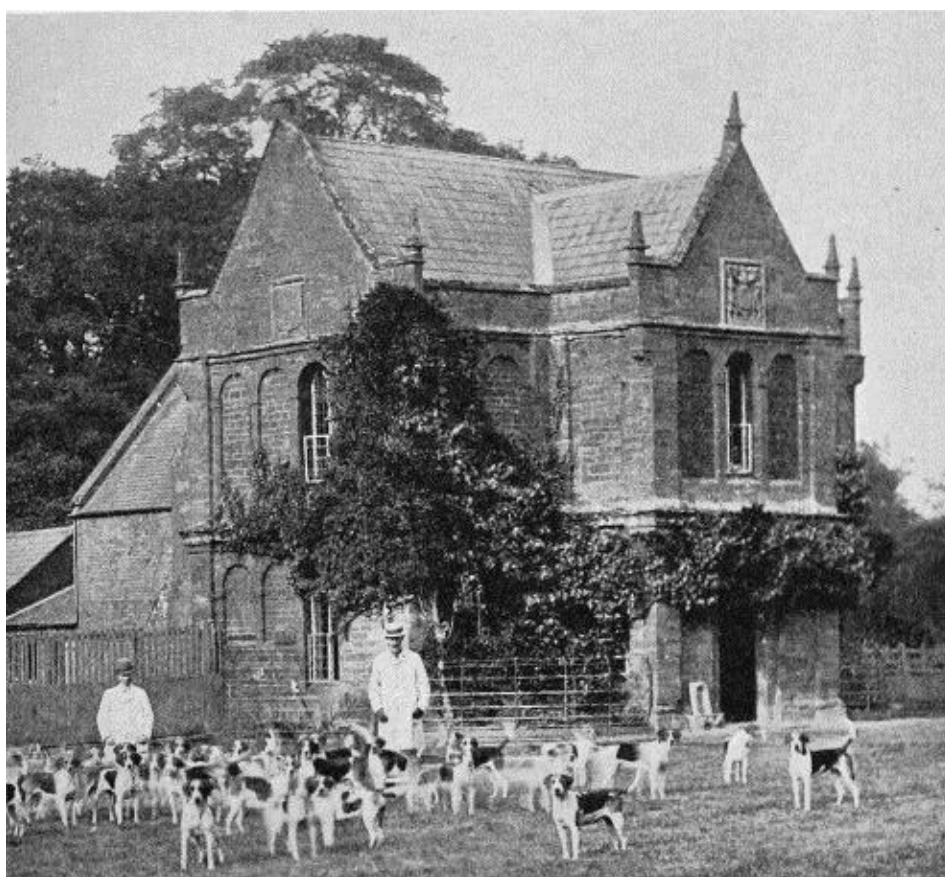


197. — ШКОЛА В БЕРТОНЕ ЛАТИМЕРЕ, НОРТГЕМПТОНШИР (1622).

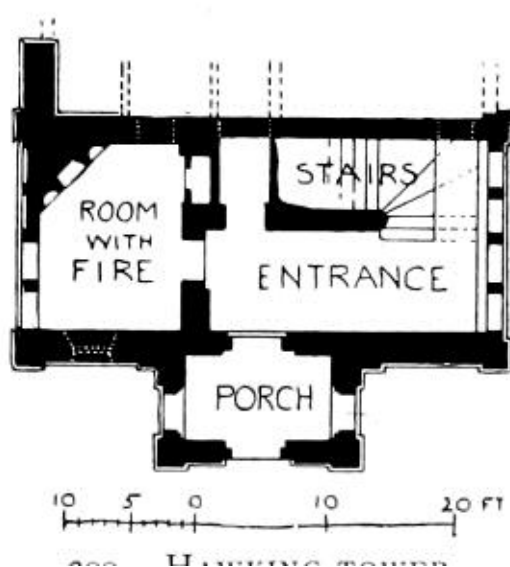
Во время правления Эдуарда VI. было основано большое количество школ, и осталось множество примеров тех, что были построены в течение следующих пятидесяти лет. В Шрусбери есть хороший образец позднего сорта; и из более мелких сортов, таких, которые были основаны в деревнях, один из самых причудливых в Бертон-Латимере, в Нортгемптоншире (рис. [197](#)). Его особенности довольно просты; окна со средниками, на которых выбита дата 1622 года и имена дарителей или, как мы теперь должны их называть, подписчиков; крутые фронтоны с навершиями у подножия; обычная для этого района превосходная дымовая труба и довольно замысловатый дверной проем, увенчанный изогнутым фронтоном; таковы средства, использованные для создания этого привлекательного маленького здания. Из других типов зданий, которые не относятся к классу, поскольку их было построено так мало, можно упомянуть хорошенькую маленькую мельницу на Борн-Понд, недалеко от Колчестера, и Хокинг-тауэр в Олторп-парке, Нортгемптоншир. Первый (рис. [198](#)) построен в основном из кремня, но к кремню примешаны кирпичи, черепица и камни. Каменные украшения несколько замысловаты и разнообразны, а любопытные изогнутые и ломаные очертания фронтонов указывают на Нидерланды как на источник его рождения. Мельница датирована 1591 годом и носит герб своего основателя, который был гражданином соседнего города Колчестер. Хокинг-тауэр в Олторпе, вероятно, уникален (рис. [199](#)). Он был построен Робертом, лордом Спенсером, в 1612 и 1613 годах и, как говорят, воздвигнут им в знак благодарности за то, что он был возведен в звание пэра; но если это так, то признание последовало за этим событием с интервалом в десять лет. Ничего подобного нет в единственной надписи на нем, которая гласит: "Эта подставка была сделана Робертом Лордом Спенсером в 1612 и 1613 годах". На нем изображен не только герб лорда Спенсера, но и герб государя, выполненный по очень искусной модели. План (рис. [200](#)) включает в себя вход на первом этаже, комнату с камином и лестницу, которая ведет на этаж выше, где стены были прорезаны рядом арок, через которые зрители могли наблюдать за спортом. Эти арки были возведены для того, чтобы сделать это место пригодным для жилья, и одна или две комнаты были пристроены сзади с аналогичной целью, но небольшая тщательность позволяет с достаточной точностью воспроизвести первоначальную планировку.



198. Мельница на Борн—Понд, Колчестер, Эссекс (1591).



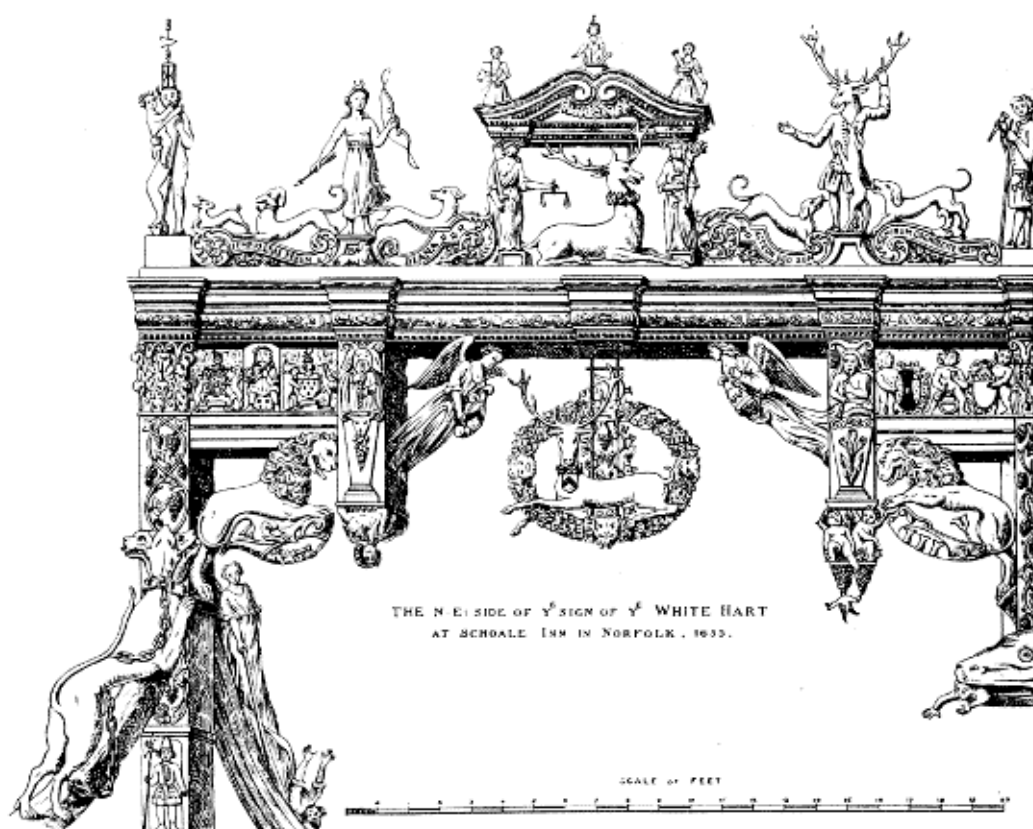
199. Хокинг—тауэр, Олторп-парк, Нортгемптоншир (1612-13).



200. Хокинг—тауэр, Олторп-парк, Нортгемптоншир (1612-13).

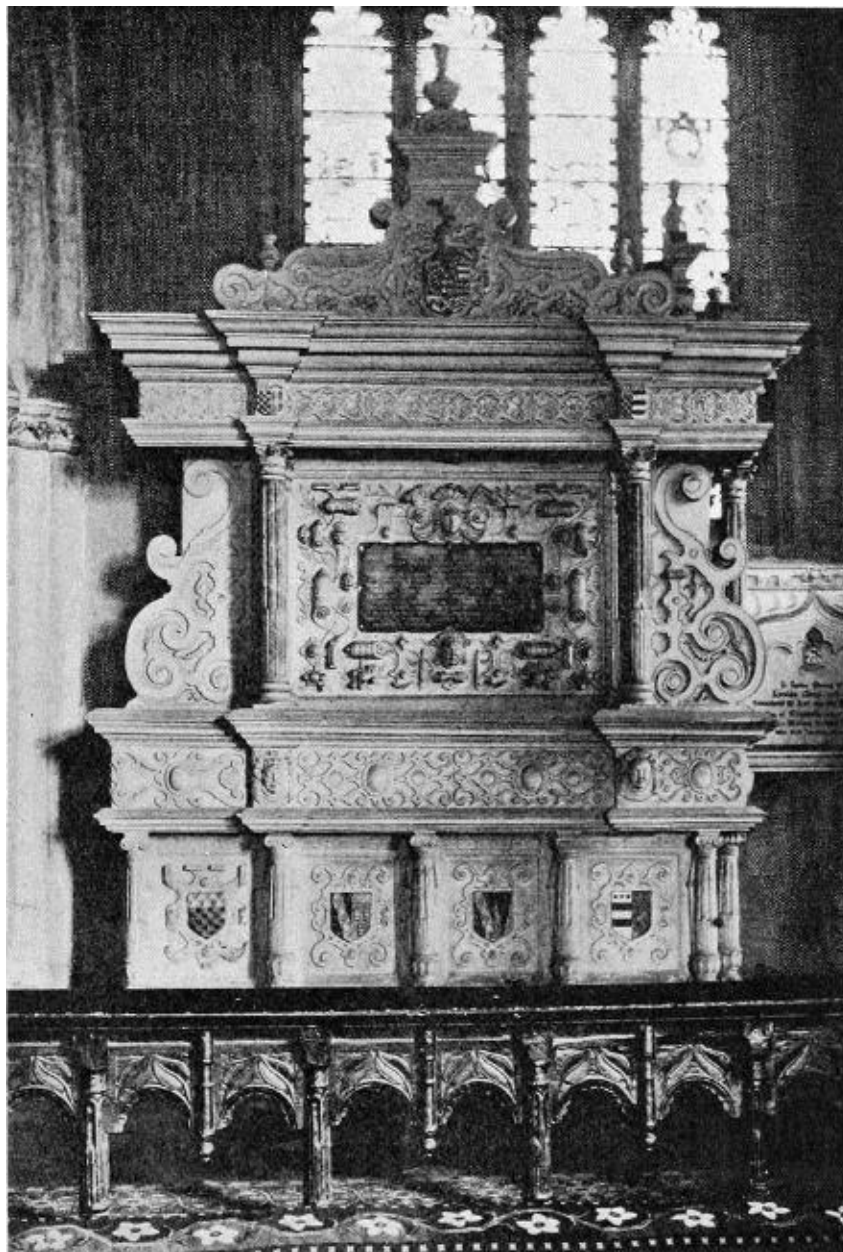
В Скоуле, в Норфолке, очень любопытный пережиток старых классических *мотивов* можно было увидеть до конца прошлого века на большой вывеске, установленной в 1655 году для

гостиницы "Белый олень" (рис. [201](#)). Сам олень удобно расположился посередине главной балки, под фронтоном, поддерживаемым Справедливостью и Изобилием - двумя качествами, за которые хозяину можно простить, если он считает, что его дом отмечен. С одной стороны центральной фигуры изображен Актеон, которого вот-вот разорвут на куски его собаки, к которым он, как предполагается, обращается с латинской надписью под ним: "Я Актеон, знай своего хозяина". С другой стороны стоит Диана, а за ней - Время, готовое поглотить свое дитя, начиная с его руки; под ним его личность совершенно ясно раскрывается предложением "Tempus edax regum". На фризе под балкой изображены две фигуры, представляющие (вероятно) Вакха и Гамбринуса, поддерживаемые с обеих сторон гербами. Ангелы и львы несут другие гербы. Здесь изображен Цербер с его тремя головами, в то время как остальное пространство занимают многочисленные виноградные гроздья, люди, дующие в рога, и другие приспособления, подходящие для этой цели. Весь дизайн, возможно, был создан плодовитым умом Джорджа Гаскойна, который отвечал за большинство развлекательных мероприятий в Кенилуорте, когда королева Елизавета нанесла туда свой знаменитый визит почти за восемьдесят лет до того, как был установлен этот знак. Фундаментальная идея, лежавшая в основе всего дизайна того времени, заключалась в сочетании сильного классического чувства с живописностью выражения.

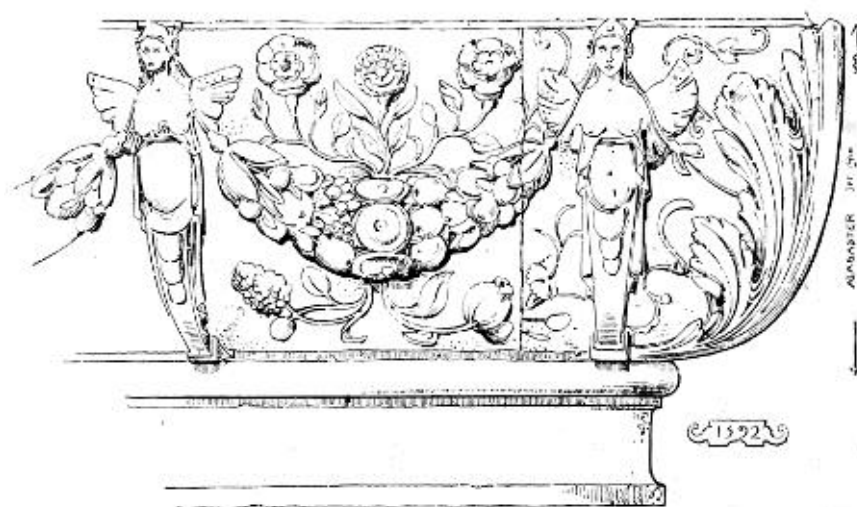


201. Вывеска гостиницы "Белый олень", бывшей в Скоуле, Норфолк (1655).

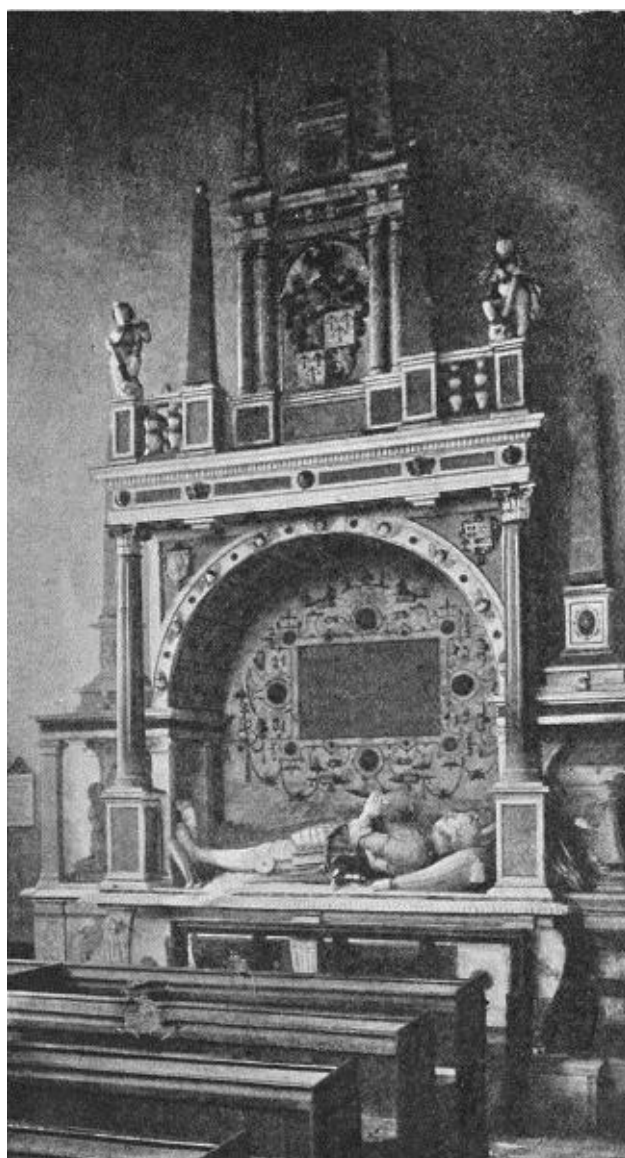
Уже говорилось, что в Англии нет церковной архитектуры раннего Возрождения. За первые тридцать лет шестнадцатого века было построено несколько церквей, но все они выдержаны в готическом стиле. Влияние эпохи Возрождения на некоторые элементы, которые можно найти в церквях, такие как часовни и гробницы, уже рассматривалось. Остается взглянуть на изменения, которые произошли в церковном убранстве по мере того, как столетие становилось старше. Хотя после роспуска монастырей не было построено ни одной церкви, или их было крайне мало, тем не менее оруженосцы елизаветинской и якобинской эпох не отставали в украшении древних сооружений, и по всей стране можно найти множество ширм, кафедр, купелей и особенно гробниц, хотя нельзя отрицать, что под влиянием возрождения готического стиля, произошедшего около пятидесяти лет назад, большая часть елизаветинской и якобинской работы была либо уничтожена, либо перенесена в ризницу, в ограниченном пространстве которой ее поместил небольшой мастер. безжалостное применение топора и пилы.



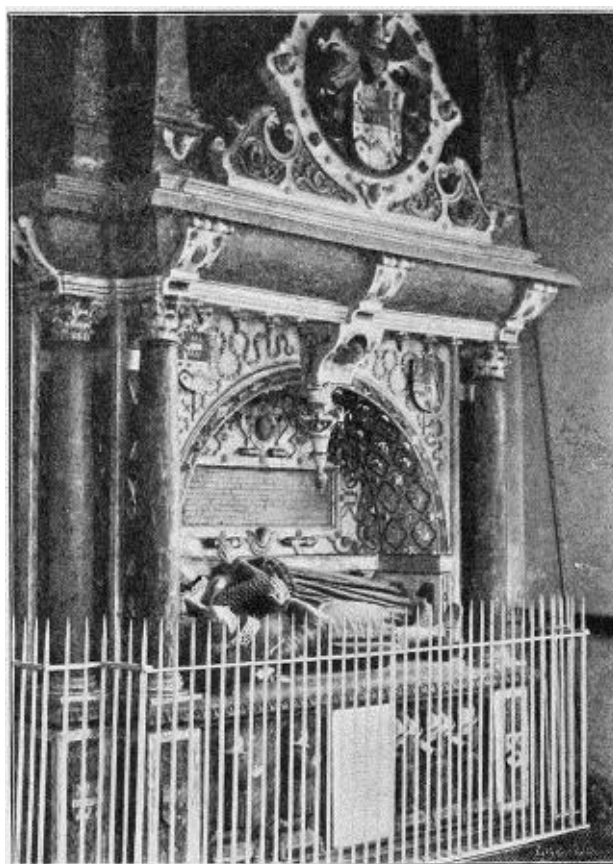
202. —Чичестерская гробница, Пилтонская церковь, Девоншир (1566).



203. — Из одной из гробниц Фолджамба, Честерфилдская церковь, Дербишир (1592).



Развитие стиля в гробницах уже в определенной степени прослеживается на ранних стадиях ренессансного движения. Было показано, что старая идея алтарной гробницы с лежащими фигурами сохранялась до довольно позднего конца шестнадцатого века. Однако в последние годы вошло в моду помещать фигуру, все еще лежащую, под сводчатым балдахином, на который было нанесено необычайное количество украшений. Сама арка была обита кессоном и украшена выступами и жесткими цветами различных видов. По бокам от него стояли колонны, несущие антаблемент, над которым снова возвышалась надстройка с фамильным гербом, спроектированная таким образом, что с поддерживающими ее обелисками и отдельно стоящими фигурами она образовывала более или менее пирамидальную форму. Задняя часть гробницы над фигурами, окруженная аркой, обычно была занята табличкой с указанием имени и качеств умершего человека, а также его связей, если они вообще считались достойными упоминания; и вокруг этой таблички была рамка из лент замысловатого рисунка, заполнявшая остальное пространство и украшенная всевозможными изящными лентами и гирляндами. В каждом подходящем месте виднелись гербы главного заинтересованного лица, или его жены, или какой-нибудь знатной семьи, с которой они были связаны. Весь памятник был ярко раскрашен, где использование различных видов мрамора не делало такое украшение излишним, и эффект был поразительным до крайности. Дворянин и сквайр времен Елизаветы были очень высокого мнения о своей семье и о собственной значимости в устройстве вселенной, и ничто не доставило бы ему большего удовольствия, чем увидеть памятник, под которым он был похоронен. Некоторые из этих великих гробниц претенциозны по идее и бедны по дизайну, но некоторые из них полны восхитительных деталей, последовательны по масштабу, разнообразны по обработке и прекрасно смоделированы. Хороший пример - Чичестерская гробница в Норт-Пилтоне, в Девоншире (рис. [202](#)), которая отличается от обычного арочного типа и которая, если ее возвели вскоре после смерти тех, в память о ком она воздвигнута, в 1566 году, является довольно ранним примером использования плетения ремнями. Детали этого памятника, изображенные на табличке [LXXXI](#), отличаются необычайной изысканностью, а замысловатая рама, обрамляющая панель из черного мрамора, выполнена с изяществом и легкостью прикосновения, которые редко встретишь. Гробницы Фолджамба в Честерфилдской церкви, Дербишир, обработаны со значительной оригинальностью. Один из них (датированный 1592 годом) выполнен в форме саркофага и украшен великолепно выполненной резьбой (рис. [203](#)). Эти образцы необычайно совершенны. Гробница в церкви Бредон (рис. [204](#)) в Г. Рида, умершего в 1610 году, и что в проходе Спенсера в Ярнтоне (рис. [205](#)) сэра Уильяма Спенсера, умершего в 1609 году, являются образцами обычной обработки арочных памятников. Со временем этот вид гробницы стал намного грубее по дизайну. Детали были менее утонченными, и лежащие фигуры больше не располагались в простой и величественной позе, с лицами, обращенными к небу, и руками, сложенными в молитвенной позе; но они были неловко уложены на бок, опираясь на локти, иногда занимая неустойчивые положения на чем-то вроде полки, иногда подпирая щекой руку, как будто, по словам Босолы в *"Герцогине Мальфи"*, "они умерли от зубной боли". Все достоинство и романтика были устранены из произведения, и оруженосец времен Якова I после смерти предстал тем же, кем он часто был при жизни, — очень заурядным существом.



205.—Могила сэра У. М. СПЕНСЕР (ум. в 1609 г.), Ярнтонская церковь, Оксфордшир.

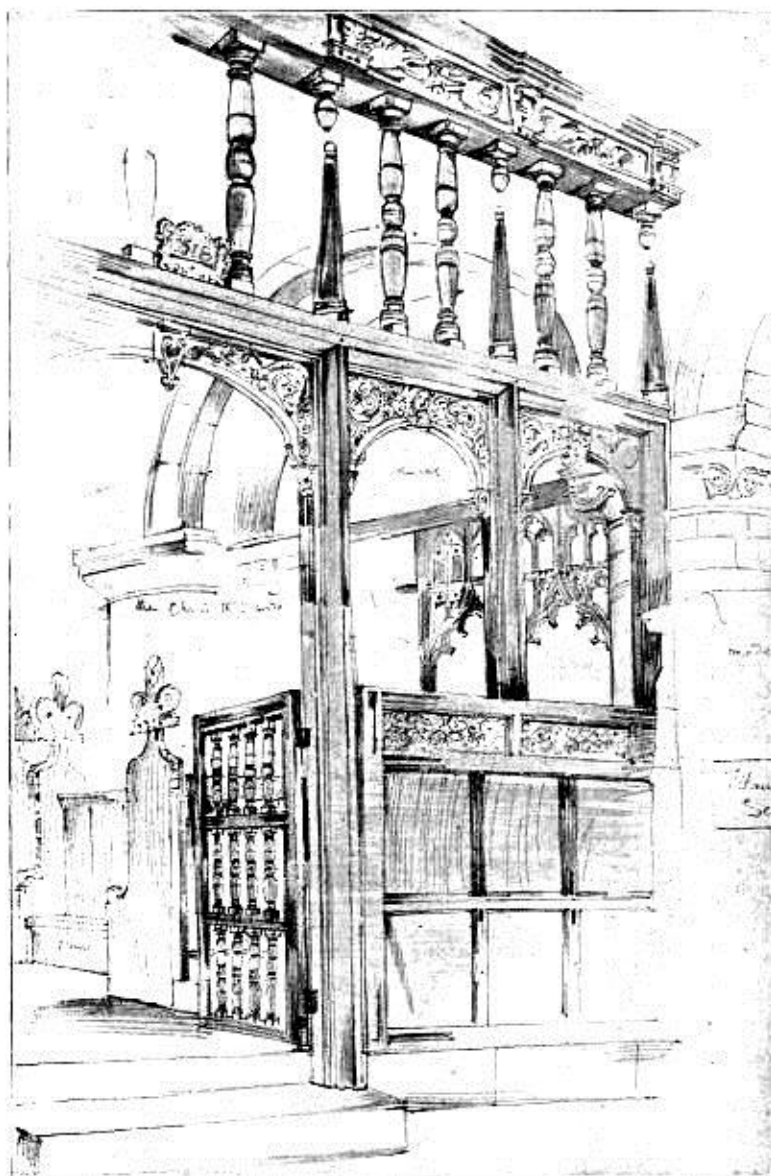
ТАБЛИЧКА LXXXI.



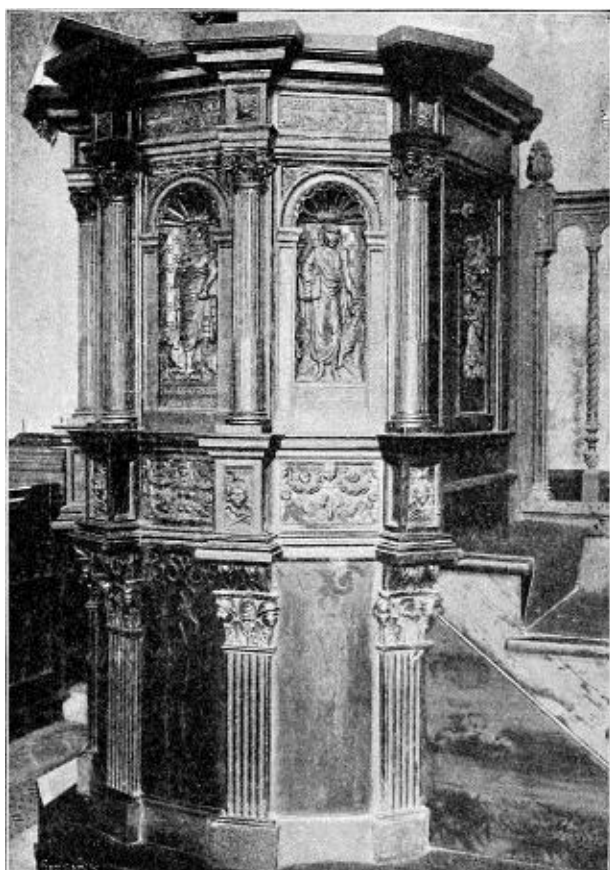
ПИЛТОНСКАЯ ЦЕРКОВЬ, СЕВЕРНЫЙ ДЕВОН.

ДЕТАЛЬ ЧИЧЕСТЕРСКОЙ ГРОБНИЦЫ.

ТАБЛИЧКА LXXXII.



ЭКРАН В ТИЛНИ ВСЕХ СВЯТЫХ, НОРФОЛК (1618).



206. —КАФЕДРА В ЦЕРКВИ УОРТ, САССЕКС (1577).

В первые годы семнадцатого века было установлено множество экранов. Лучшие образцы находятся в церкви Святого Иоанна в Лидсе и в Кроскомбе в Сомерсете, недалеко от Уэллса, в обеих церквях большая часть деревянных изделий относится к этому периоду, включая превосходные дубовые скамьи. Общий эффект богато украшенной деревянной отделки в Кроскомбе, включая скамьи, кафедру и высокую ширму, необычайно поразителен. Но во многих церквях в разных частях страны экраны могут иметь большее или меньшее значение. Хороший пример проиллюстрирован в Тилни Всех Святых в Норфолке, недалеко от Кингс-Линна (Табличка [LXXXII](#).), на небольшой панели над центральной аркой которой указана дата 1618. Дизайн, как видно, несколько неконструктивный, поскольку основные стойки нижней части не поднимаются для поддержки венчающего карниза, а заканчиваются обелисками, оставляя карниз поддерживаться перевернутыми балясинами; в результате верхняя часть выглядит довольно небезопасно. В Стоунгрейве, в Йоркшире, есть экран простого, но довольно необычного дизайна, в котором очень тщательно проработаны детали. Хотя оно датировано 1637 годом, его общий характер относит его к категории работ якобинского периода.

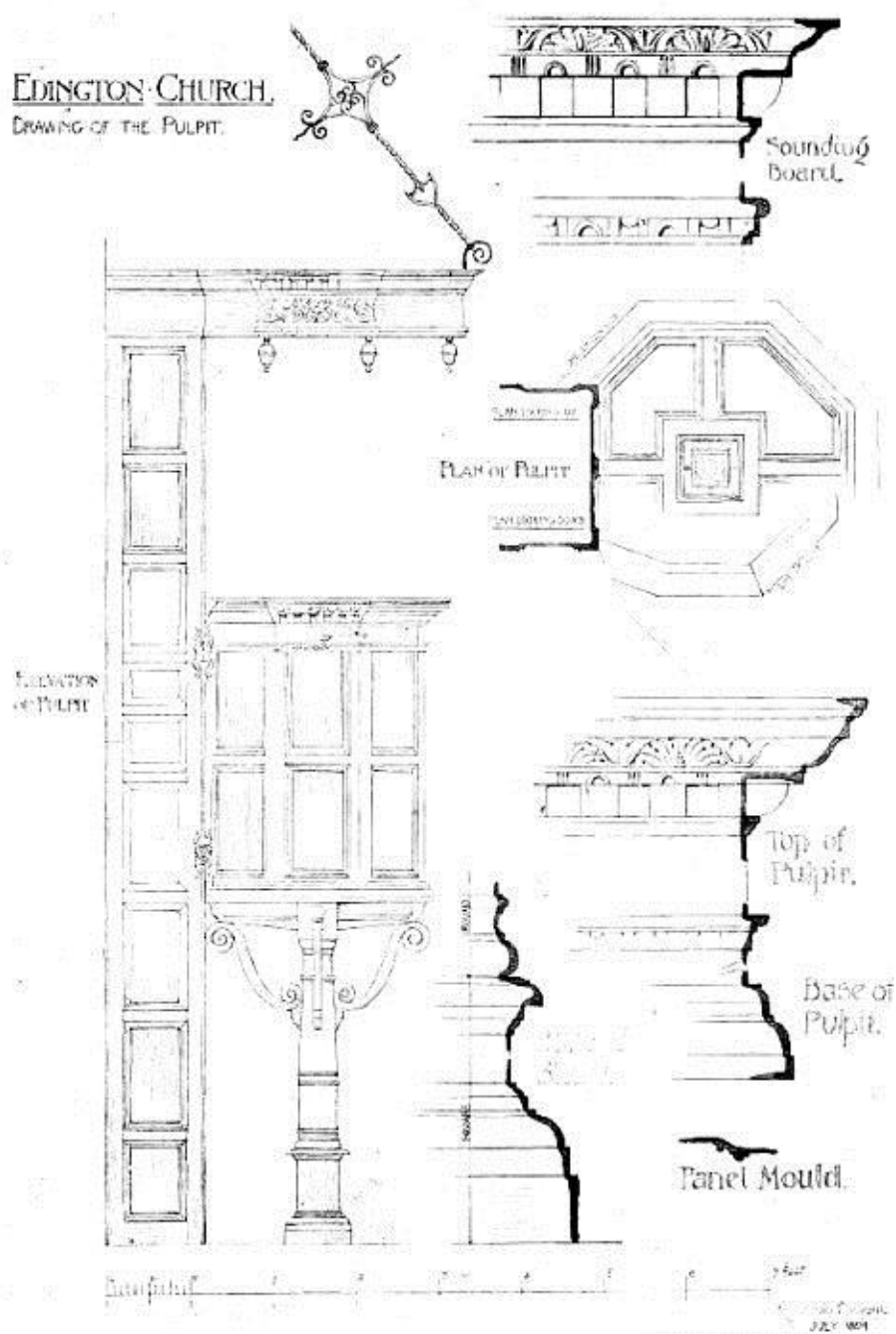
Кафедр было воздвигнуто большое количество во времена Елизаветы, и еще больше во времена короля Якова, поскольку в канонах 1603 года было приказано установить кафедру в каждой церкви, ранее таковой не имевшейся. Многие из них исчезли из-за упадка или яростной реставрации готики, но все еще сохранилось множество, несколько типов которых проиллюстрированы. В церкви Уорт в Сассексе есть тщательно продуманный храм, датированный 1577 годом, с колоннами по углам. Грани заняты нишами с фигурами евангелистов (рис. [206](#)), а на фризе вверху нанесена надпись на голландском языке. На

панелях между пилястрами нижней ступени нанесена резьба, ранее упоминавшаяся при обработке панелей.



207. Кафедра в церкви Блайтборо, Саффолк.

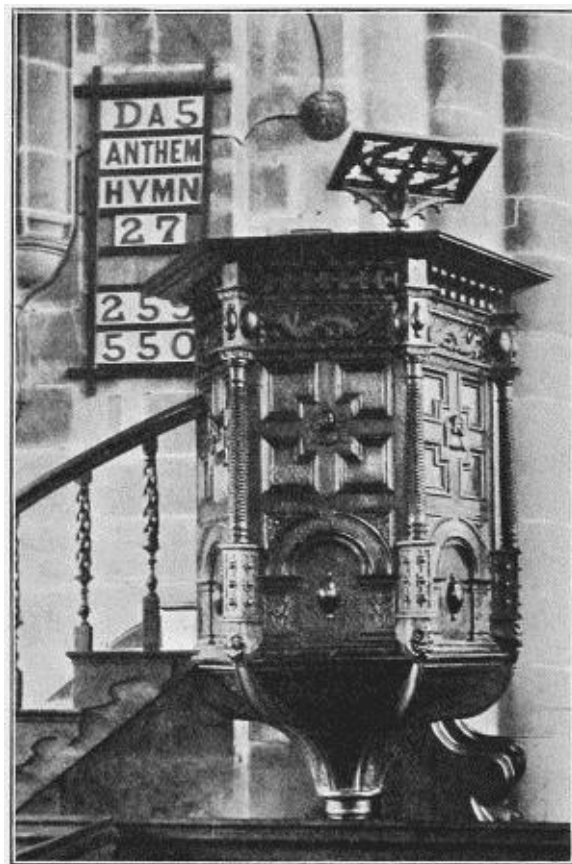
Табличка LXXXIII.



КАФЕДРА, ЦЕРКОВЬ ЭДИНГТОН, УИЛТШИР.

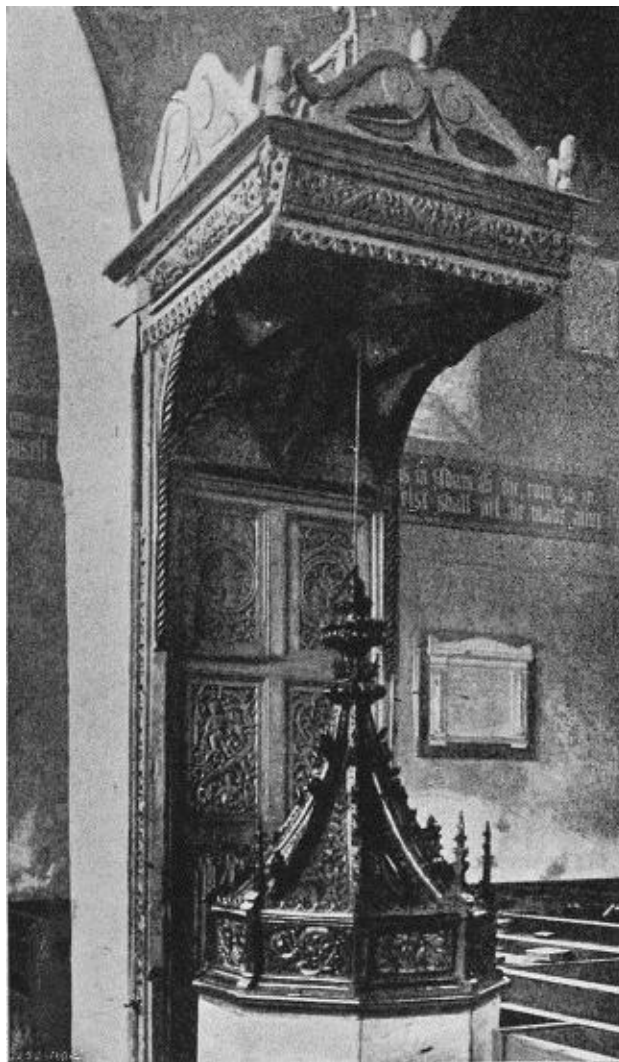
Существует более простая форма из Блайтборо в Саффолке (рис. [207](#)), которая состоит из панелей, скрепленных вместе, причем весь каркас и сами панели покрыты барельефной резьбой. Широко выступающая книжная доска также украшена орнаментом с нижней стороны и поддерживается большими резными кронштейнами. Кафедра стоит на четырех коротких стойках, врезанных в деревянный подоконник и поддерживаемых кронштейнами. Другой тип можно увидеть в церкви Эдингтон, Уилтшир (табличка [LXXXIII.](#)), простой и элегантной конструкции. Восьмиугольный корпус кафедры состоит из простых лепных панелей без орнамента; книжная доска образует карниз, который слегка украшен зубцами и резьбой. Все это стоит на одной обточенной прочной стойке, из верхней части которой торчат пружинящие кронштейны простой формы. Дека обшита панелями с резным фризом и каплей в виде желудя под каждым углом. Вся работа демонстрирует необычную сдержанность и утонченность как дизайна, так и деталей. В чем-то похожий тип, но более

вычурный в деталях и, вероятно, более поздний по времени, имеет кафедра в Честерфилдской церкви (рис. [208](#)).



208. КАФЕДРА В ЦЕРКВИ ЧЕСТЕРФИЛД, ДЕРБИШИР.

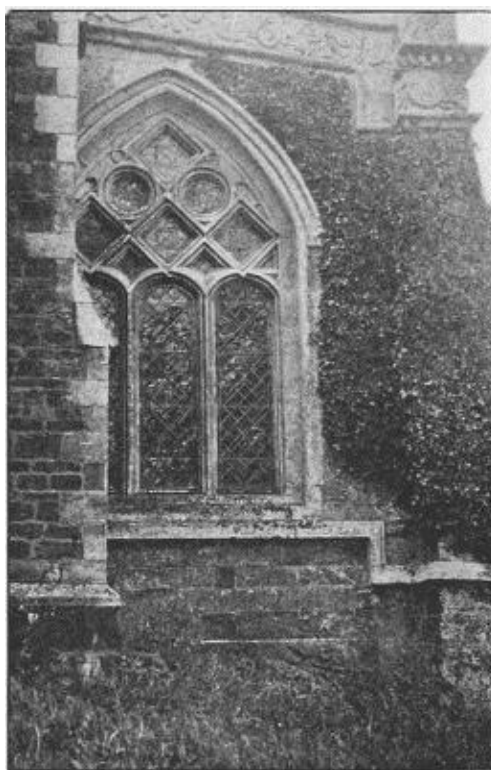
Шрифтовые обложки семнадцатого века также довольно многочисленны, и на некоторых из них до сих пор сохранились замысловатые кронштейны, на которых они были подвешены для того, чтобы их можно было поднимать или опускать без особых проблем. Хороший образец такой скобы есть в церкви Пилтон в Северном Девоне (рис. [209](#)), однако верхняя часть которой, над наклоненным колпаком, более позднего времени и более грубого дизайна; и есть еще более изящный образец в церкви Астбери, недалеко от Конглтона, в графстве Чешир.



209.—Купель и козырек, церковь Пилтон, Девоншир.

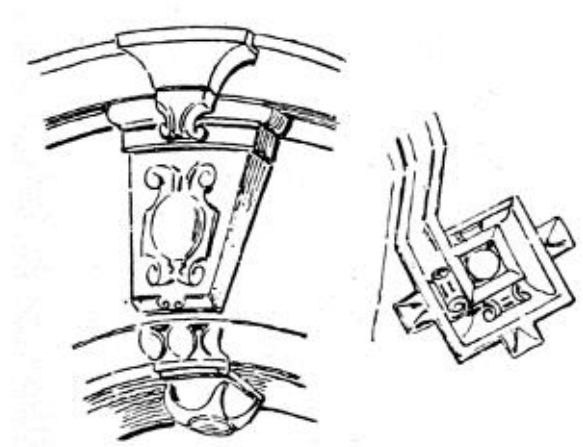
Из очень немногих церквей, построенных в течение столетия, последовавшего за роспуском монастырей, самой важной была церковь Святого Иоанна в Лидсе. В отделке нет ничего особенно примечательного, если не считать красивой деревянной фурнитуры. Планировка состоит из двойного нефа, разделенного аркадой, а детали каменной кладки просты по своему характеру и не представляют особого интереса. Можно было бы ожидать, что оконный узор откроет новые возможности для изобретательных каменщиков того времени; но либо они цеплялись за старые традиции, как это делали каменщики, нанятые Николасом Уодхемом в часовне его колледжа в Оксфорде, где в 1610-13 годах они изготовили окна превосходного перпендикулярного характера; либо они нерешительно пытались придать ажурным формам соответствие с теми, которые использовались в других местах. Такая попытка была предпринята в церкви Келмарш в Нортгемптоншире (рис. [210](#)), но она не имела особых оснований рекомендовать ее, равно как и другие попытки — в холле в Уодхеме и нескольких других местах — не увенчались таким исключительным успехом, чтобы продвинуть дальше в этом направлении; а поскольку спрос на церковные окна был

очень ограниченным, ничего заслуживающего упоминания не произошло. Наиболее примечательная попытка придать новый характер оконному ажурю была предпринята в более поздние годы (после 1634 года) в часовне Берфордского монастыря в Оксфордшире, где ажур, основанный на древних прецедентах, но следующий своим собственным линиям, был окружен полностью разработанным классическим архитравом. Елизаветинские и яacobинские детали сохранились в отдаленных местах еще долго в семнадцатом веке, и в Комптон-Виньятсе, в Уорикшире, церковь, которая была перестроена в 1663 году, сохранилось несколько причудливых каменных деталей (рис. [211](#)), в которых старые формы еще не были заменены более строгими классическими элементами, которые использовались все чаще и чаще.

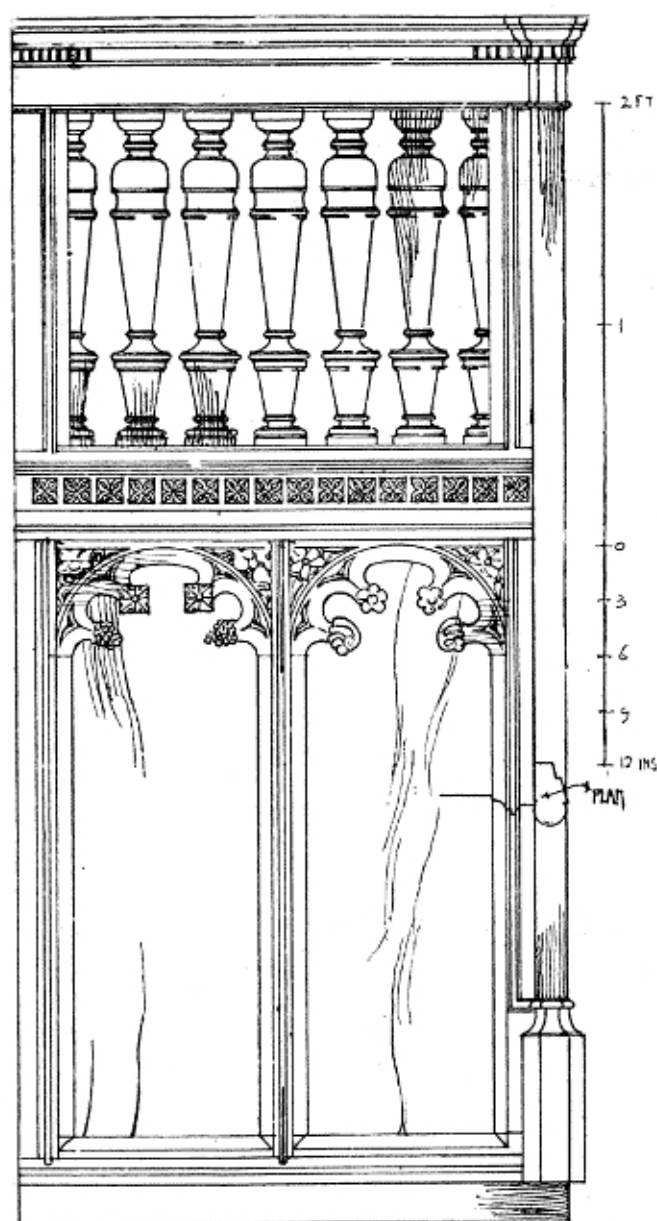


210.Окно, церковь Келмарш, Нортгемптоншир.

Другой пример сохранения древних форм можно увидеть в изделиях из дерева в часовне в Петерхаусе, Кембридж (рис. [212](#)), где изящные контурные балясины эпохи Яcobина венчают панели, обработанные в готической манере и завершенные наверху выступами и слоистыми шпандрилами. Дата изготовления этой двери - около 1632 года.



211. — Из церкви Комптон-Виньейтс, Уорикшир.



212. Дверь в стене часовни, Петерхаус, Кембридж (около 1632 г.).

В церквях можно найти не так много образцов декоративных гипсовых потолков, но в Аксбридже, в Сомерсете, есть такой экземпляр в нефе, где потолок выполнен в форме остроконечного бочкообразного свода, с гипсовыми ребрами, выступающими из карниза, украшенного резьбой. Ребра образуют простой узор, состоящий в основном из квадратов разного размера, а через равные промежутки расположены большие подвески эпохи Якобина и выступы; но из уважения к церковной традиции квадратные панели украшены выступами, которые придают всему дизайну довольно слабый привкус готики; однако в своем роде это интересный потолок, который является одним из многих свидетельств внимания, уделяемого церквям в первые годы Реформации. Еще одним признаком является частое присутствие текстов на стенах. Как правило, они окружены декоративной каймой из ремешков, которая вызвала восхищение рассказчика о приеме в Антверпене в честь герцога Анжуйского в 1581 году, когда он похвалил "отделения фригийской работы, очень искусно

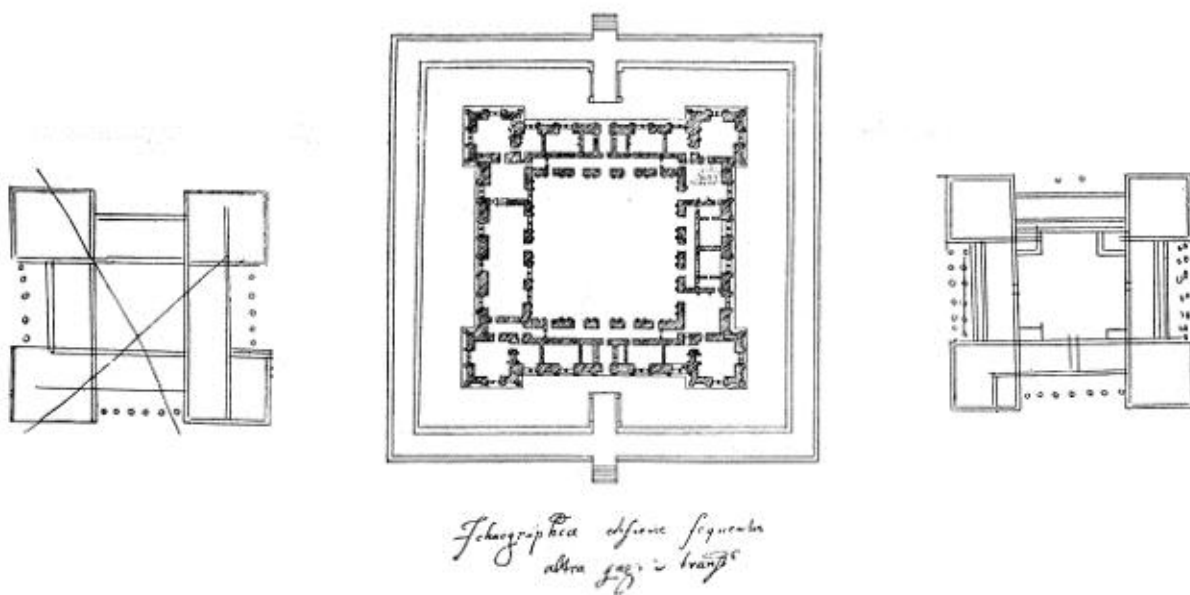
обработанные". Эти тексты, по-видимому, возникли в силу особых обстоятельств. Королева Елизавета присутствовала на службе в соборе Святого Павла в Первый день Нового, 1561 года, и декан, решив преподнести ей приемлемый новогодний подарок, распорядился, чтобы несколько красивых картинок, представляющих истории святых и мучеников, были красиво переплетены в Книгу общих молитв, которую он положил на подушку королевы. Однако, открыв его, она нахмурилась и покраснела и, подозвав к себе служку, велела ему принести старый молитвенник, которым она привыкла пользоваться. В конце службы она доставила декану очень неприятные четверть часа за то, что он таким образом пошел вразрез с ее прокламацией против "изображений и римских реликвий". Согласно отчету, он извинился, как отчитанный школьник, и пообещал, что ничего подобного больше не повторится. В результате этого инцидента был проведен общий обыск во всех церквях Лондона и его окрестностей, а духовенство и церковные старосты "смыли со стен все картины, которые казались римскими и идолопоклонническими", и написали "вместо них подходящие тексты, взятые из Священного Писания".

ГЛАВА XI.

ПЛАНИРОВКА ДОМА ШЕСТНАДЦАТОГО ВЕКА, ПРОИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ РИСУНКАМИ ДЖОНА ТОРПА.

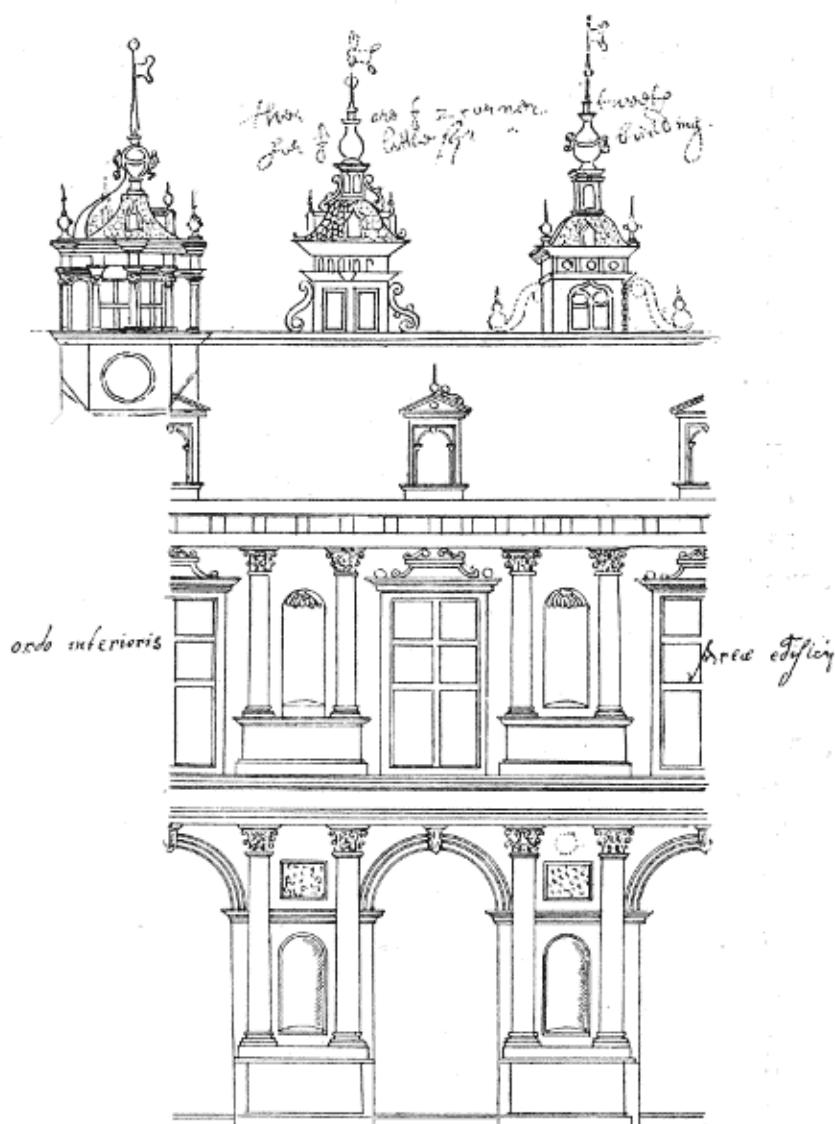
Одним из наиболее ценных источников для получения знаний о планировке домов времен правления Елизаветы и Якова I. является коллекция рисунков в музее Соан, известная как коллекция Джона Торпа. Этот сборник вызвал определенное количество споров и, вероятно, вызовет еще больше, поскольку существует очень много возражений против любой теории, которую можно выдвинуть относительно его происхождения и использования. Здесь не место вдаваться в аргументы за или против какой—либо конкретной точки зрения; но поскольку может быть целесообразно принять какую-то рабочую гипотезу, то, по-видимому, лучше всего соответствует фактам следующее: рисунки были сделаны в большой книге (за исключением нескольких, которые были вклеены), и что, безусловно, наибольшее количество, если не фактически все, были сделаны Джоном Торпом.^[30] С таким именем были двое мужчин, отец и сын, и оба, возможно, приложили к этому руку. Но независимо от того, будет принята эта гипотеза или нет, несомненно, что все рисунки были сделаны в последние годы шестнадцатого века или в начале семнадцатого, и что они представляют собой либо обзоры существовавших тогда зданий, либо проекты новых, либо упражнения в изобретательности планирования. Что бы еще у нас ни было, а чего бы ни не было, здесь мы имеем елизаветинские и якобинские представления о том, какими были или должны быть дома, какие помещения в них должны быть и как ими следует распоряжаться. В этом отношении коллекция особенно ценна, потому что мы получаем все из первых рук; мы видим некоторые проекты в процессе разработки, а другие - в том виде, в каком они были закончены, и совершенно свободными от многочисленных изменений, которым сами дома неизбежно подвергались в течение трех столетий. Мы также получаем в фасадах, или "стойках", как их тогда называли, идеи дизайнера о том, как должны были выглядеть дома; но в этом отношении у нас все обстоит не так хорошо, как с планами, поскольку количество фасадов намного меньше.

^[30]Аргументы в поддержку этой точки зрения приведены в статье автора, опубликованной в *Architectural Review* от февраля 1899 года.



213. ЗАМОК АНСИ—ЛЕ-ФРАН, СКОПИРОВАННЫЙ С КНИГИ ДЮ СЕРСО (СТРАНИЦА 75 КНИГИ ТОРПА).

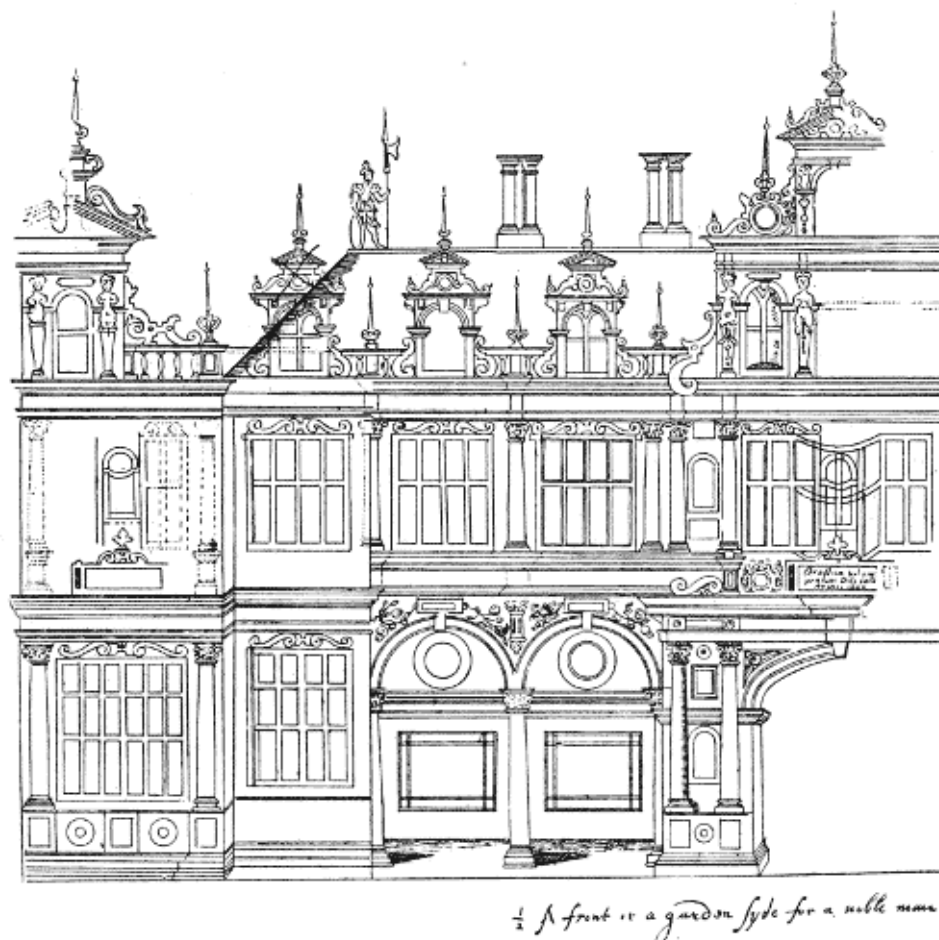
Далее есть несколько рисунков, которые можно рассматривать как этюды — этюды в перспективе, в пяти порядках и в стиле зарубежных архитекторов. Ибо нет никаких сомнений в том, что Торп изучал книги по архитектуре, как итальянские, так и французские и голландские, значительное количество которых было опубликовано во второй половине шестнадцатого века. Его упражнение в пяти орденах, очевидно, взято из итальянской публикации, которая, однако, еще не идентифицирована. Он скопировал по меньшей мере три рисунка из французского источника, одной из книг Андруэ дю Серсо "Les plus excellents bastiments de France", опубликованной в 1576-79 годах. Одним из таких проектов является замок Анси-ле-Фран, план которого он дает на странице 75, а часть фасада - на странице 76. План скопирован точно, за исключением одной или двух незначительных деталей, а также высоты (рис. [213](#), [214](#)); но к последнему он добавил три наброска башенок, которых нет в оригинале и которые выполнены скорее в голландском, чем во французском стиле. На каждой стороне плана он набросал карандашом основные линии другого плана, основанного на оригинале, но который выглядит так, как будто предназначался для адаптации к использованию в английском языке. Другой план, который он скопировал у Дю Серсо (на страницах 77, 78), - это замок Мадрит в Булонском лесу. Это, за одним небольшим исключением, строка в строку похоже на оригинал, но, что достаточно любопытно, здесь он снова сделал карандашные пометки, указывающие, как бы он адаптировал это к английским привычкам. Третий экземпляр - часть плана и фасада "театра" в Сен-Жермене (на страницах 165, 166).



214. ЗАМОК АНСИ—ЛЕ-ФРАН СКОПИРОВАН С ДЮ СЕРСО, НО С ДОБАВЛЕНИЕМ ТРЕХ БАШЕНОК (СТРАНИЦА 76 КНИГИ ТОРПА).

Торп также изучал голландские публикации. На странице 24 у него есть рисунок, озаглавленный "½ фасада или садовой скамьи для благородного человека" (рис. 215), центральная часть которого скопирована с листа 20 книги Яна Вредемана де Фриза "Архитектура бастиона принса Витрува", опубликованной в Антверпене в 1577 году. Он отошел от оригинала в одной или двух небольших деталях; например, у него четырехстворчатые окна там, где у Фриза двухстворчатые; у него есть средники в мансардных окнах там, где у Фриза их нет; он добавил последние завитки и остроконечие на вершине центрального фронтона, который Фриз оставляет простым, и его оформление окон над средней аркой отличается от оформления Фриза; но за этими исключениями оригинал точно повторен до конца аркады, слева от которой дизайн принадлежит Торпу. Торп написал на панели над входом "Structum ad impensum Dni Sara A° Dni 1600". Это единственный его рисунок, который был прослежен по голландским источникам, но почти все его фасады, некоторые из которых проиллюстрированы в этой главе, демонстрируют некоторую тягу к голландским формам

фронтонов. На странице 60 его книги есть несколько набросков, в основном фронтонов, которые выглядят так, как будто они были либо скопированы из голландской книги, либо вдохновлены ею.

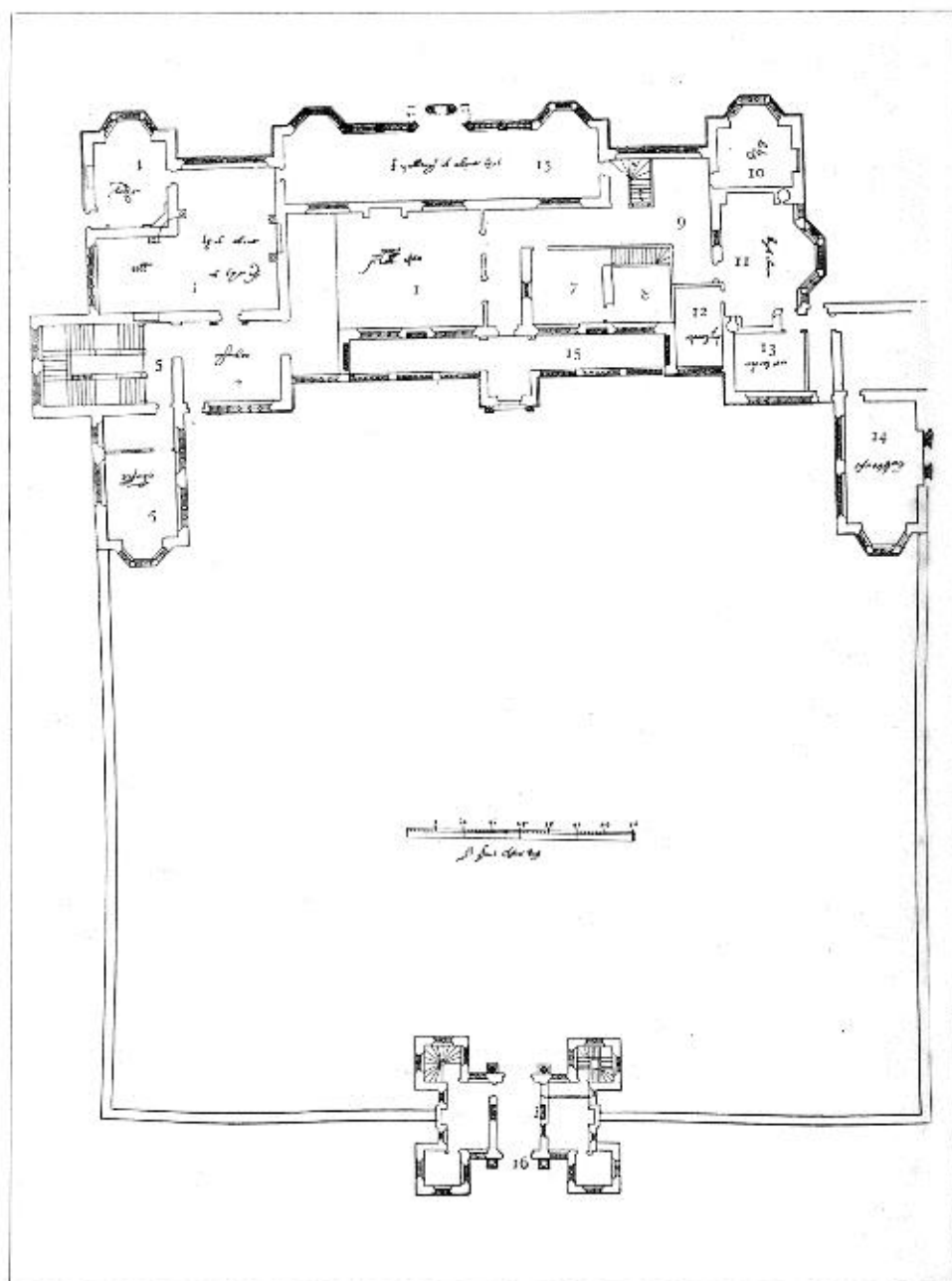


215.—Высота скопирована с Де Фриза. Центральная часть скопирована; все, что находится слева от Аркады, добавлено Торпом (стр. 24).

Это изучение иностранных книг одним из дизайнеров того периода является заслуживающим внимания фактом, и в равной степени стоит отметить, что их изучение, похоже, заставило его задуматься и подсказало ему идеи, которые он записал карандашом рядом с копиями, сделанными им с иностранных книг. Это не единственные примеры подобной привычки, поскольку в других частях его книги можно увидеть, помимо тщательно законченных планов, поспешные наброски некоторых вариаций тех же основных идей. Следовательно, из иностранных книг, которые он изучал, некоторые были итальянскими, некоторые - французскими, а другие - голландскими; и любопытно видеть, как французские книги, повидимому, повлияли на его планы, а голландские - на его возвышение. Французское влияние на те планы, которые, насколько нам известно, были фактически осуществлены, не было сильным; но среди планов, которые можно классифицировать как упражнения, есть некоторые с башнями по углам, на манер тех, что были в Шамборе, Шенонсо и Азэ-ле-Ридо, и ряд с квадратными башенками, такими как в замке Мадри. Возможно, он также почерпнул из тех же источников свою крайнюю любовь к симметрии и принятие величественной манеры, очевидной в некоторых его проектах, спланированных вокруг внутреннего двора.

Таким образом, эти французские книги, возможно, повлияли на его стиль, но они не доминировали над ним настолько, чтобы заставить его копировать французский тип планировки при проектировании английского дома. То же самое можно сказать о голландском влиянии на его внешний вид. Только в одном уже упомянутом случае он воплотил целое произведение голландского дизайна в одном из своих собственных. Но в своих дымовых трубах, фронтонах, изготовленных из лент, и башенках или фонарях он черпал вдохновение из голландских источников. И в этой связи следует отметить два момента: первый заключается в том, что фронтон в виде планки встречается гораздо чаще на его рисунках, чем в домах, построенных на самом деле; другой заключается в том, что, если бы эти фронтоны были приняты так свободно, как указывают фасады, дома были бы более голландскими, чем здания самих голландцев, поскольку в последних ступенчатый фронтон встречается гораздо чаще, чем фронтон в виде планки, и производит совершенно другой эффект.

ТАБЛИЧКА LXXXIV.



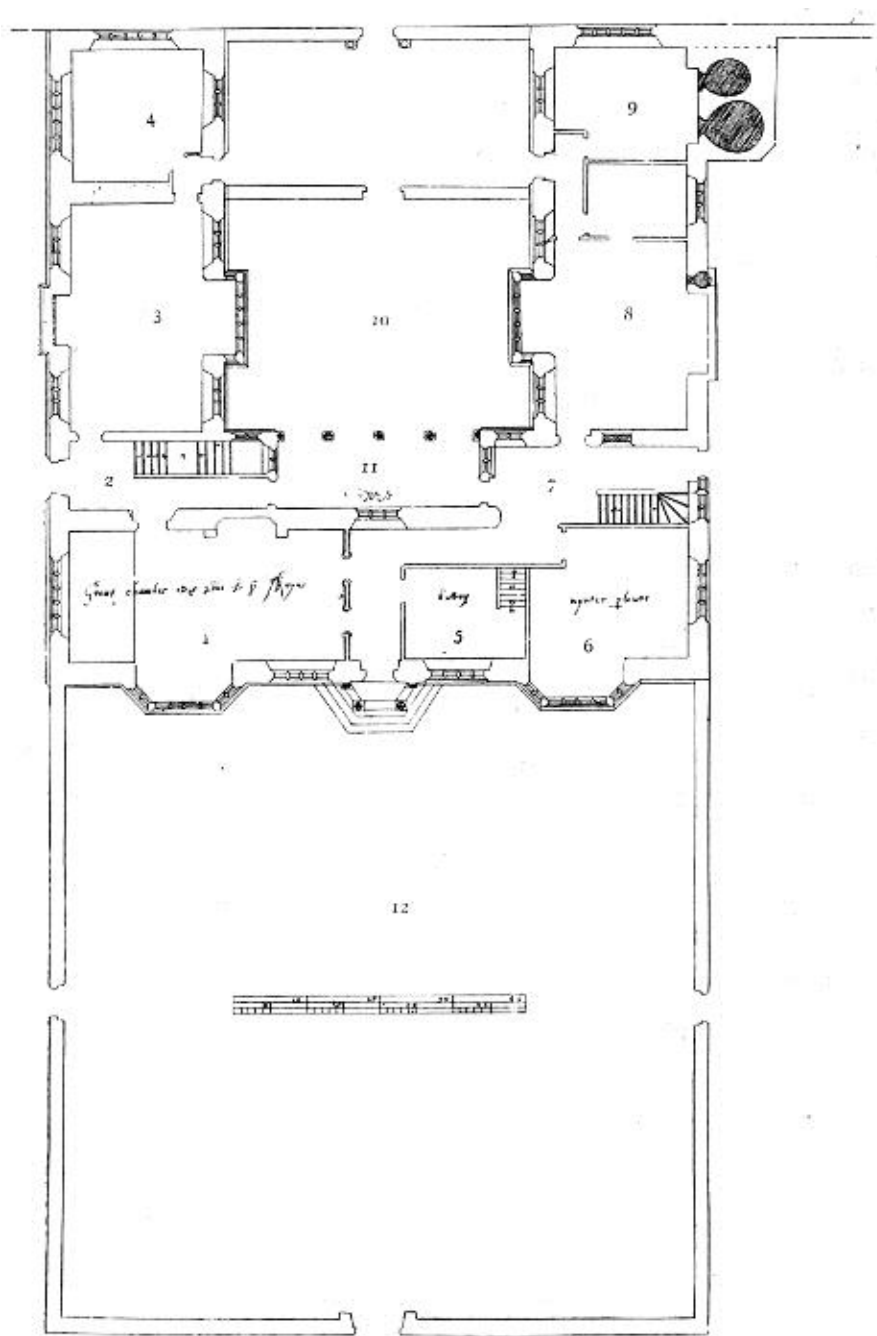
"ДОМ СЭРА ДЖАРВИСА КЛИФТОНА".

(СТРАНИЦЫ 65, 66.)

1. Зал.
2. Вестибюль.
3. Гостиная.
4. Жилье.
5. Парадная лестница.
6. Часовня.
7. Маслянистый.
8. Комната дворецкого.
9. Задняя лестница.
10. Жилье.
11. Кухня.
12. Сухая кладовая.
13. Влажная кладовая.

- 14. Пекарня.
- 15. Открытая аркада.
- 16. Сторожка.

Давайте, однако, перейдем от этих рассуждений к рисункам, составляющим большую часть книги, а именно к планам и (в некоторых случаях) высотам, которые показывают, каким должно было быть здание английского дома, и которые следует сравнить с примерами, уже приведенными в главе III. Тип плана, знакомый по этим примерам, является типом, на котором основаны девять десятых планов Торпа. Холл является центром домашней жизни, гостиная и семейные комнаты находятся в одном его конце, кухня и помещения для прислуги - в другом. Но у него есть определенное количество планов, на которых холл демонстрирует более или менее признаки превращения в прихожую, а не в гостиную; следующие примеры показывают, как старый тип постепенно трансформировался в новый. Первый план сериала (табличка [LXXXIV.](#)) называется "Дом сэра Джарвиса Клифтона". На нем изображен большой симметричный дом с передним двором, в который можно попасть через внушительную сторожку с башенками на каждом углу. Прямо напротив этого домика находится крыльцо дома, которое обычным способом ведет к ширмам, а оттуда - в холл, в верхнем конце которого изображены помосты. Эркерное окно в конце помоста ведет в большой вестибюль, из которого можно попасть на главную лестницу и в гостиную; за гостиной, в углу здания, находится изолированная комната с надписью "жилье" (*т.е.* спальня). Левое крыло занято часовней, попасть в которую можно через вестибюль, ведущий от подножия большой лестницы. Это завершает размещение семьи на первом этаже. С другой стороны холла находятся комнаты для прислуги: сначала две для дворецкого с лестницей в подвал; затем большой вестибюль (с лестницей для прислуги), который ведет в другое "жилище"; на кухню с прекрасным эркером и двумя каминами, большим и маленьким, рядом с каждым из которых есть небольшая печь; и в сухую кладовую: за кухней находится влажная кладовая, а за ней остальная часть отдела для прислуги, в крыле которой пекарня занимает крыло, уравнивающее крыло часовни. Показаны отверстия двух печей пекарни, но бумага была слишком маленькой, чтобы можно было указать их полный размер. Верхнего плана нет, но из заметок к нему следует, что длинная галерея проходила над аркадой в задней части зала, а большая комната находилась над гостиной и ее вестибюлем. По обе стороны от парадного крыльца есть аркада, и еще одна между крыльями на противоположной стороне дома. Стоит отметить, что, хотя передний и задний фасады имеют разную длину, каждый из них симметричен сам по себе. Это изменение является результатом значительной изобретательности в планировании. Весь план заслуживает внимания как образец обычного типа, к которому относятся широко и достойно.



216.—Безымянный план (стр. 117, 118).

1. Зал.
2. Главная лестница.
3. Гостиная.
4. Жилье.
5. Маслянистый.
6. Зимняя гостиная.
7. Задняя лестница.
8. Кухня.
9. Выпечка.
10. Внутренний двор.
11. Открытая аркада.

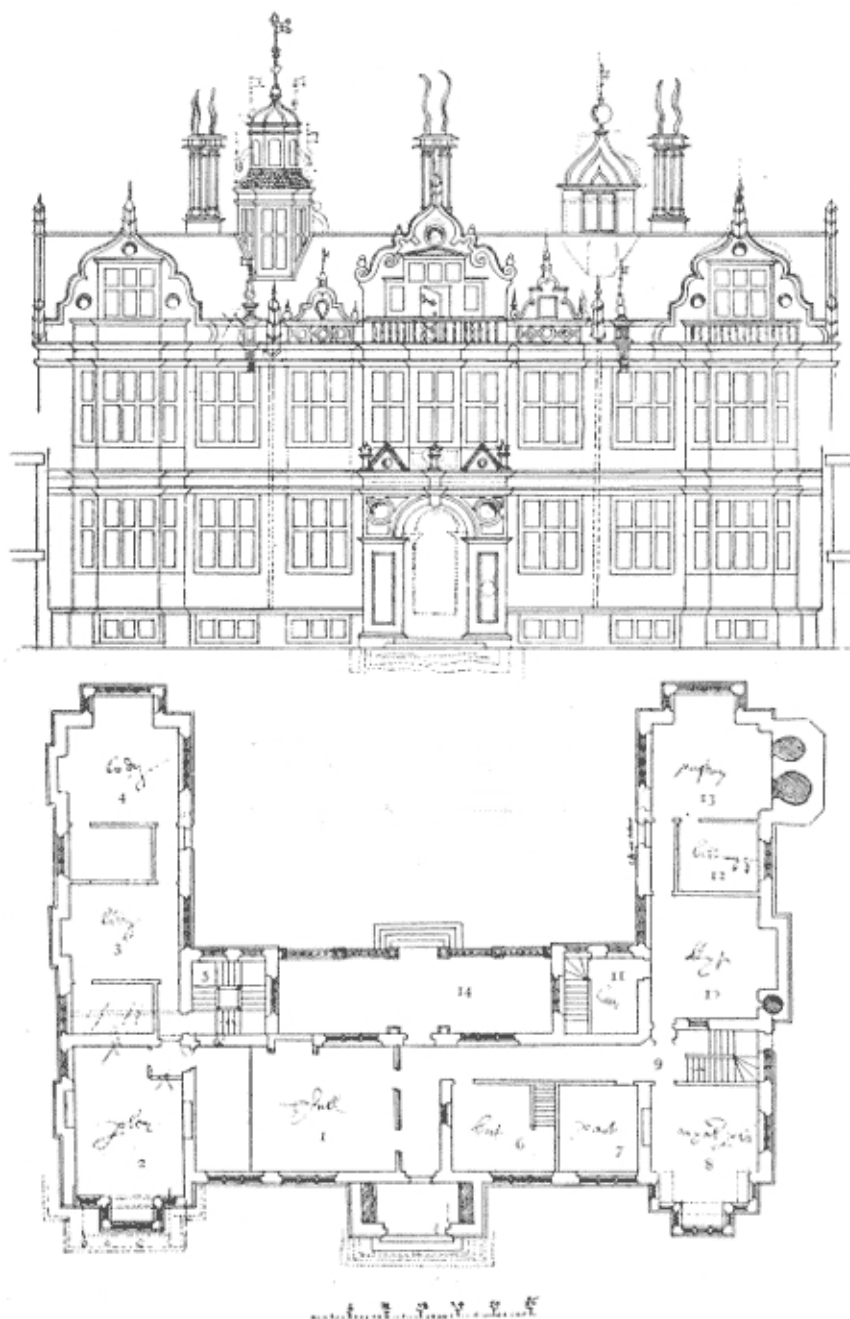
Клифтоны жили в Клифтоне, недалеко от Ноттингема, некоторое время до правления Якова I. семья все еще проживает там, но в существующем доме нет ничего, что могло бы связать его с этим планом Торпа. Сэр Джерваз Клифтон жил с 1586 по 1666 год, а в 1612 году получил титул баронета. Следовательно, этот план, должно быть, был составлен позднее того же года, поскольку он озаглавлен "Сэра Джарвиса Клифтона". Ничто не указывает на то, является ли это оригинальным проектом или обзором существующего дома: четкость, с которой он нарисован, указывает на последнее предположение; но если это оригинальный проект, он интересен, поскольку показывает, насколько поздно все еще использовался план старого типа.

Следующий план (рис. [216](#)) не имеет названия. На ней изображен дом с внутренним двором спереди и двумя длинными крыльями сзади, образующими почти квадратный квартал. Расположение соответствует установленным линиям: крыльцо ведет к ширмам, а оттуда в холл, на котором снова обозначены помосты. Из-за требований внешней отделки эркерное окно не расположено в конце помоста. Дверь между последней и камином ведет в вестибюль с главной лестницей в нем; за ним находится гостиная с эркером, выходящим в небольшой внутренний дворик, а за гостиной - еще одна комната. Со стороны прислуги находится кладовая с лестницей, а затем зимняя гостиная, эркерное окно которой уравнивает окно холла. Вестибюль, содержащий заднюю лестницу, отделяет эти комнаты от кухни, эркерное окно которой выходит прямо в гостиную; за кухней находятся две комнаты, первая из которых, вероятно, является кладовой, в то время как другая, несомненно, из-за печей, является либо пекарней, либо "кондитерской". В задней части переднего крыла есть аркада, занимающая одну сторону внутреннего двора. Четвертая сторона этого двора огорожена стеной, но рисовальщик обозначил ее в двух разных местах, таким образом создавая впечатление, что с этой стороны было сплошное крыло. На этом плане также единственное указание на верхний этаж дано в записке, написанной на холле: "Большая комната над этим для у^е Skryne" (экран).

План показан на табличке [LXXXV](#). у него нет названия, но есть то преимущество, что каждая комната названа; и его высота также нарисована, чего не было ни в одном из двух предыдущих примеров. План повторяет знакомые линии; он имеет длинный узкий корпус, а на каждом конце под прямым углом к нему расположены длинные узкие крыла с лестничной башенкой на внутренних углах. Крыльцо и ширмы находятся в обычном соотношении с холлом, за которым находятся гостиная и две "жилые комнаты", к каждой из которых примыкает небольшая внутренняя комната. Первое из этих помещений представляет собой проходную комнату, но в коридоре, соединяющем их, есть внешняя дверь, которая позволяет попасть в холл, пересекая двор, таким образом предоставляя своего рода альтернативный маршрут. На стороне дома, предназначенной для прислуги, находятся кладовая, зимняя гостиная, кладовая, кухня, запорная и кондитерская. На кухне есть обычная маленькая духовка; для выпечки - неизменные две, одна несколько больше другой. Два крылышка обрабатываются симметрично с основных сторон (по направлению к корту), одним из побочных результатов является то, что выпечка получается значительно более легкой, чем на кухне. Уже высказывалось предположение, что зимняя гостиная располагалась на стороне прислуги, чтобы быть рядом с кухней. Запиральной называлась комната, где запирали еду, то есть просеивали. "Кондитерской", как следует из ее названия, была комната, в которой пекли пироги, "кейтс", кондитерские изделия и "прелестные крошечные пирожные", которые судья Шэллоу заказал, когда обставлял свой стол для развлечения сэра Джона Фальстафа. Домохозяйки того времени были искусны в приготовлении таких лакомств. Рассказчик о *успехах Джеймса I.* в 1603 году отмечает

изысканное угощение, приготовленное сэром Энтони Милдмеем в Апеторпе, ставшее "еще более изысканным благодаря искусству, благодаря которому оно казалось глазу прекрасным; хозяйка заведения была одной из самых превосходных кондитеров в Англии, хотя я признаю, что многие почтенные женщины очень искусны". Когда в 1591 году королеву Елизавету принимал в Элветхэме граф Хартфорд, вечером "в нижней галерее в саду" был устроен банкет, на котором двести джентльменов при свете сотни факелов подали тысячу блюд, и среди наиболее примечательных блюд были некоторые *мастер-классы* по сахарной обработке, представляющие королевский герб, гербы всей знати, фигуры мужчин и женщин, замки и форты, всевозможных животных, всевозможных птиц, рептилий и "всевозможных червей", русалок, китов и других животных. "всевозможные рыбы": все это, как нам говорят, было стоячими блюдами сахарной работы. Не предполагается, что хозяйка дома сама готовила эти шедевры; но дамы, безусловно, были искусны в приготовлении тортов, и в реальной жизни, а также в одной из пьес того времени, героиня могла "преуспеть в выпечке".

Табличка LXXXV.



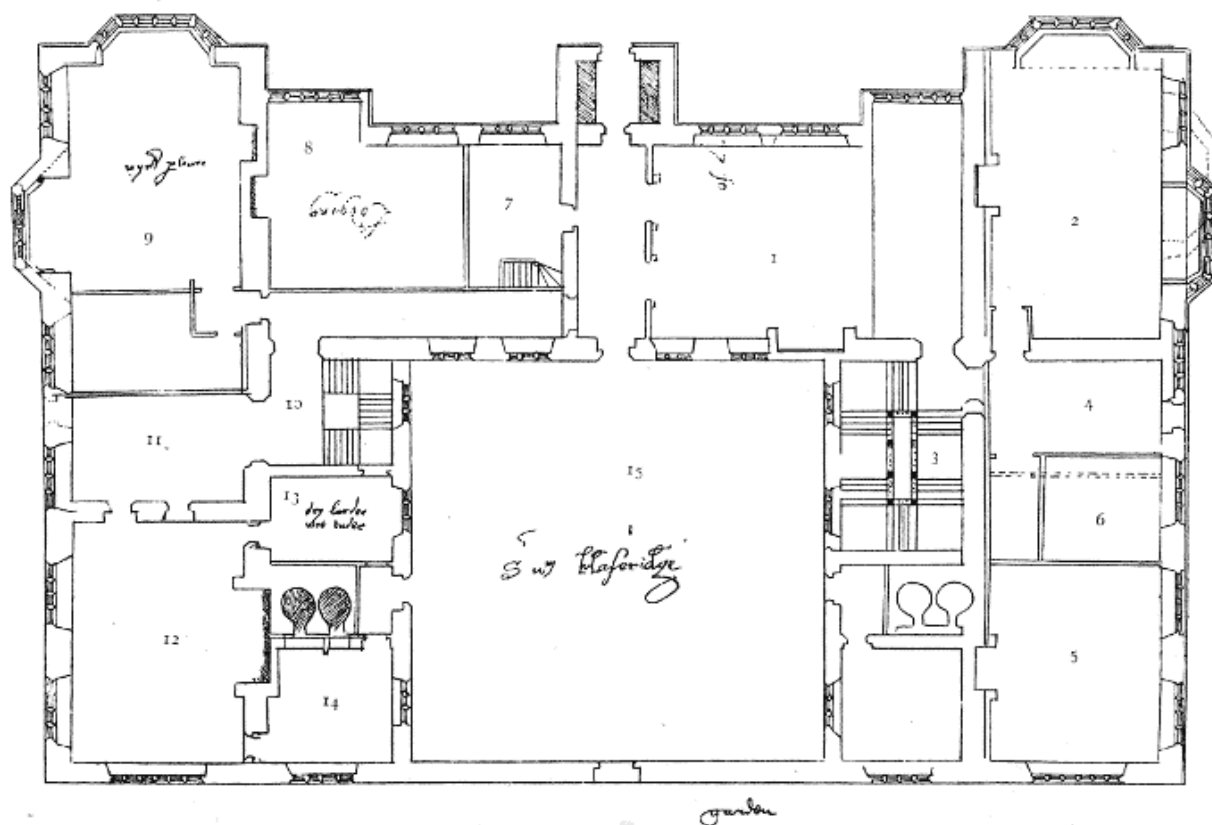
БЕЗЫМЯННЫЙ ПЛАН И ВЫСОТА НАД УРОВНЕМ МОРЯ.

(СТРАНИЦЫ 89, 90.)

1. Зал.
2. Гостиная.
3. Жилье.
4. Жилье.
5. Главная лестница.
6. Маслянистый.
7. Кладовая.
8. Зимняя гостиная.
9. Задняя лестница.
10. Кухня.
11. Кладовая.
12. Запирающийся на засов дом.

13. Выпечка.
14. Открытая аркада.

ТАБЛИЧКА LXXXVI.



"СЭР У. ХАЗРИДЖ".

(СТРАНИЦЫ 147, 148.)

1. Зал.
2. Гостиная.
3. Главная лестница.
4. Вестибюль.
5. Жилье.
6. Внутренняя комната.
7. Маслянистый.
8. Жилье.
9. Зимняя гостиная.
10. Задняя лестница.
11. Разведывательное место.
12. Кухня.
13. Сухая кладовая (снизу влажная).
14. Выпечка.
15. Внутренний двор.

ТАБЛИЧКА LXXXVII.



ВОЗВЫШЕНИЕ ПЛАНА, ОЗАГЛАВЛЕННОГО "СЭР У_{М.} ХАЗРИДЖ".

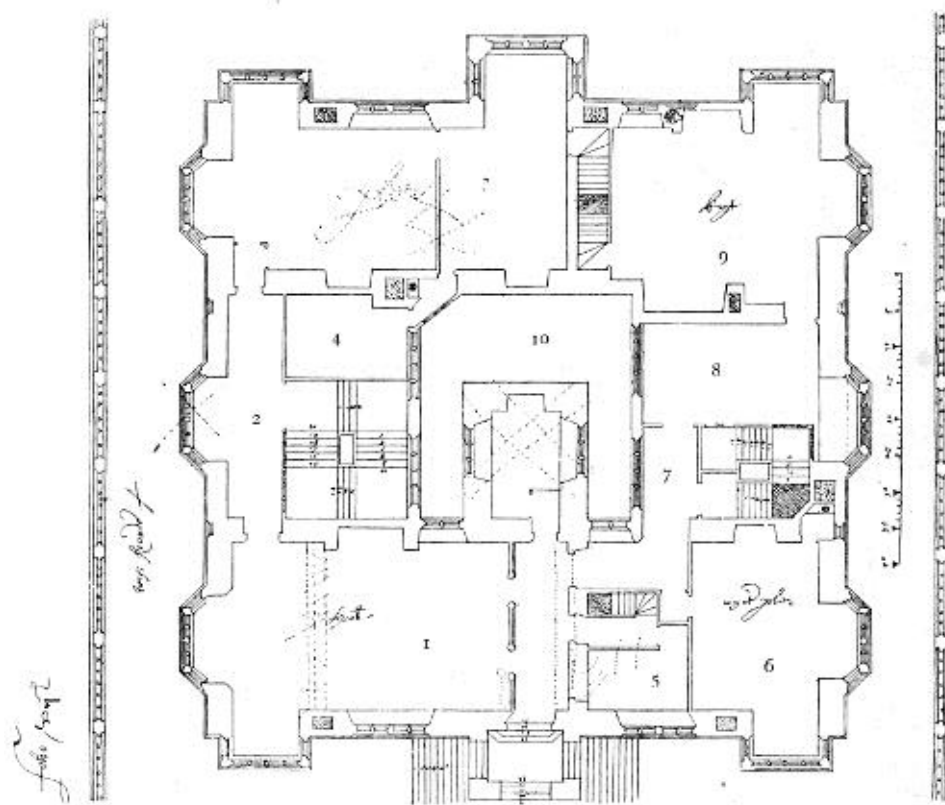
(СТРАНИЦЫ 147, 148.)

С возвышением, в целом, обращаются спокойно и с достоинством, но обращение с ним от парапетов вверх показывает решимость добиться той живописности очертаний, которая считалась необходимой. Средствами для достижения этой цели являются изогнутые фронтоны, причудливые башенки и довольно замысловатые фонари, из которых предусмотрены две альтернативные конструкции, а также небольшие фронтоны или мансардные окна на парапете. Показанный тип дымохода является одним из наиболее разумных из использовавшихся.

План на табличке [LXXXVI](#). представляет собой небольшое отклонение от обычного типа, поскольку крылья не узкие и имеют толщину всего в одну комнату, а толщиной в две комнаты. В остальном он повторяет знакомые линии. С одной стороны находится холл с помостом и эркером; затем парадная лестница и вестибюль, ведущие в гостиную и группу из двух жилых помещений, остальную часть крыла занимает помещение, которое — если печи не повторяют те, что были в соответствующем крыле — должно быть пекарней. С другой стороны дома находятся кладовая, жилое помещение, зимняя гостиная, задняя лестница и вестибюль, кухня, сухая кладовая и кондитерская; влажная кладовая, согласно записке, находится под сухой. Здесь нет аркады. Этот план озаглавлен "Сэр У.М.". Хейзеридж", а на вертикальном (так называлось возвышение) изображены инициалы D. H. и дата 1606 (Табличка [LXXXVII](#).). Это важно, поскольку показывает, что в то время еще сохранялось старое отношение холла к остальной части дома. Этот дом, несмотря на свое название, не был отождествлен ни с одним существующим зданием. Семья по фамилии Хазелридж жила в Носли, в Лестершире, с начала семнадцатого века, но существующий дом не имеет ничего общего с этим планом. Возвышение обработано простым способом, с очень небольшим количеством посторонних штрихов.

В следующем примере (рис. [217](#), [218](#), [219](#)) у нас есть план земли, план верха и высота: ценный пример, поскольку это один из немногих случаев, когда приведены все три рисунка;

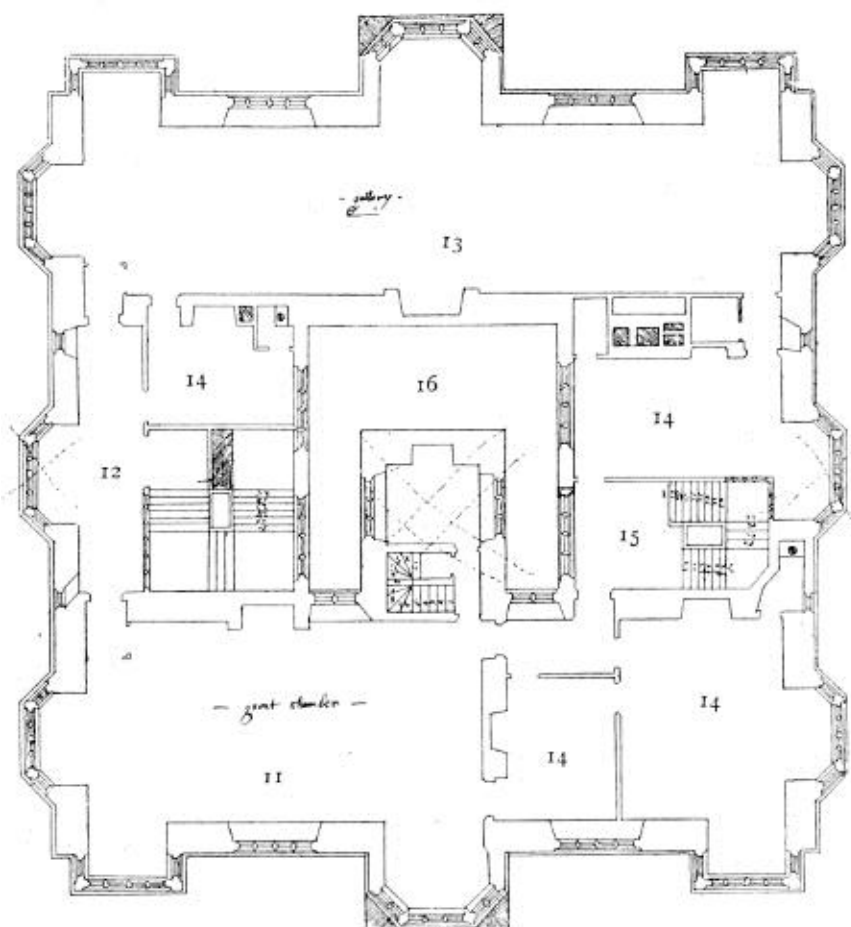
верхний план интересен, поскольку он показывает расположение двух главных комнат, галереи и большого зала. Планировка первого этажа соответствует обычному типу, но изменена таким образом, что включает небольшой центральный дворик, несколько напоминающий Барлборо (рис. [49](#)); но здесь все основные комнаты расположены на одном этаже, тогда как в Барлборо кухни находятся в подвале. Жилые помещения здесь состоят из холла, парадной лестницы и гостиной с одной стороны, и кладовой, зимней гостиной, задней лестницы и кухни с другой. К кухне примыкает вестибюль, который, вероятно, назвали бы "местом наблюдения", если бы ему было дано такое название, поскольку аналогичные помещения обозначены таким образом на фиг. [224](#), [226](#). Использование места для сервировки нигде не объясняется, но, скорее всего, это была сервировочная, где блюда просматривались перед тем, как их выносили в холл или зимнюю гостиную. Из кухни есть лестница, которая, предположительно, вела вниз, в кладовые, и другие подсобные помещения. Способ, которым средний эркер со стороны кухни служит для освещения вестибюля и задней лестницы (через заимствованный свет), следует рассматривать как пример подчинения плана единообразию внешнего вида. Здесь впервые приводится пример использования санитарных удобств: будет видно, что ни внизу, ни наверху они не расположены таким образом, который был бы допустим в наши дни. На самом деле, в тот период они не были обустроены с таким же вниманием к изоляции и средствам вентиляции, которое уделялось подобным местам в средневековые времена. Центральный двор показан с выступающей в него комнатой и лестницей, но этот нарост был очень мудро зачеркнут, поскольку двор и без него был достаточно мал и никогда не мог быть ни веселым, ни способствующим здоровью. Верхний план показывает длинную галерею, 80 футов в длину и 20 футов в ширину, и большую камеру, 45 футов в длину и 23 фута в ширину. Этим двум комнатам принесено в жертву почти все пространство, кроме того, здесь есть только две спальни приличного размера и две квартиры поменьше, помимо тех, которые, возможно, были устроены на крыше. И галерея, и большая палата, и гостиная показаны с внутренним крыльцом, подобным тому, что есть в замке Сайзер (рис. [148](#)), а также в замке Бротон в Оксфордшире (Фото [LI](#)), Брэдфилде в Девоншире и нескольких других домах. Рельеф (рис. [219](#)) напоминает рельеф на фото [LXXXV](#). Он оформлен простым и ненавязчивым образом, но в основном состоит из таких элементов, как эркеры, дымоходы и фронтоны. Последние имеют фигурные очертания, которые преобладают в коллекции Торпа, но которые, как уже было сказано, не встречаются в той же пропорции среди сохранившихся зданий того времени. Передние дымоходы имеют тот же рисунок, что и на табличке [LXXXV](#).



217.— ПЛАН МЕСТНОСТИ БЕЗ НАЗВАНИЯ (СТРАНИЦЫ 217, 218).^[31]

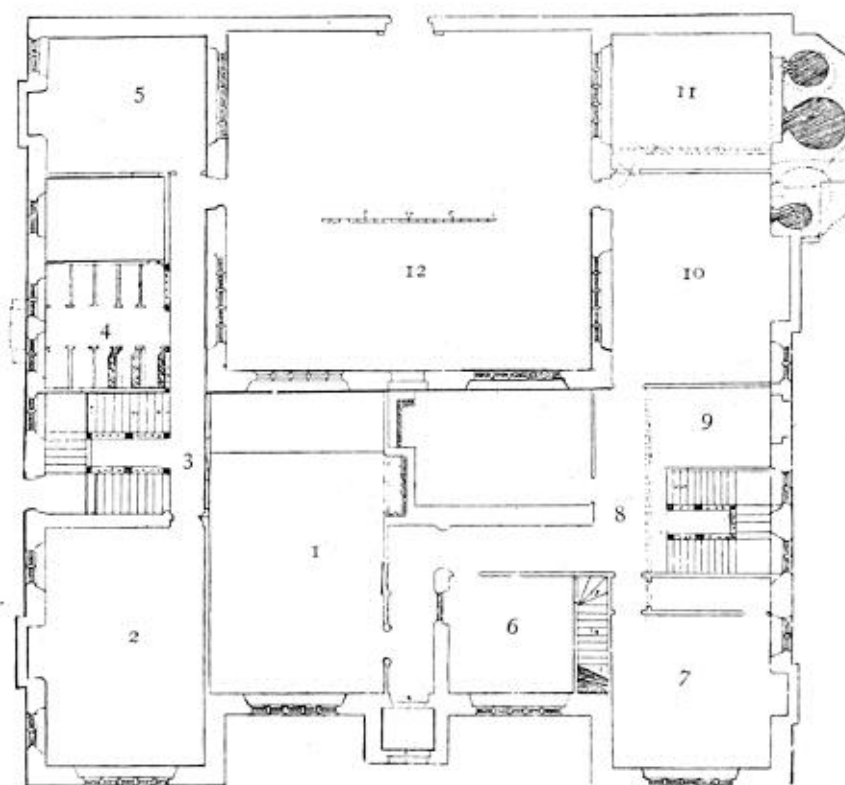
1. Зал.
2. Главная лестница.
3. Гостиная.
4. Внутренняя комната.
5. Маслянистый.
6. Зимняя гостиная.
7. Задняя лестница.
8. Место наблюдения (?)
9. Кухня.
10. Внутренний двор.

^[31] Чтобы разместить этот план в пределах страницы, стены террасы с обеих сторон были подведены ближе к дому, чем на оригинальном чертеже.



218.—Верхний план рис. [217](#) (страницы 217, 218).

- 11. Большая палата.
- 12. Главная лестница.
- 13. Галерея.
- 14, 14. Спальни.
- 15. Задняя лестница.
- 16. Внутренний двор.



220. — НЕНАЗВАННЫЙ ПЛАН.

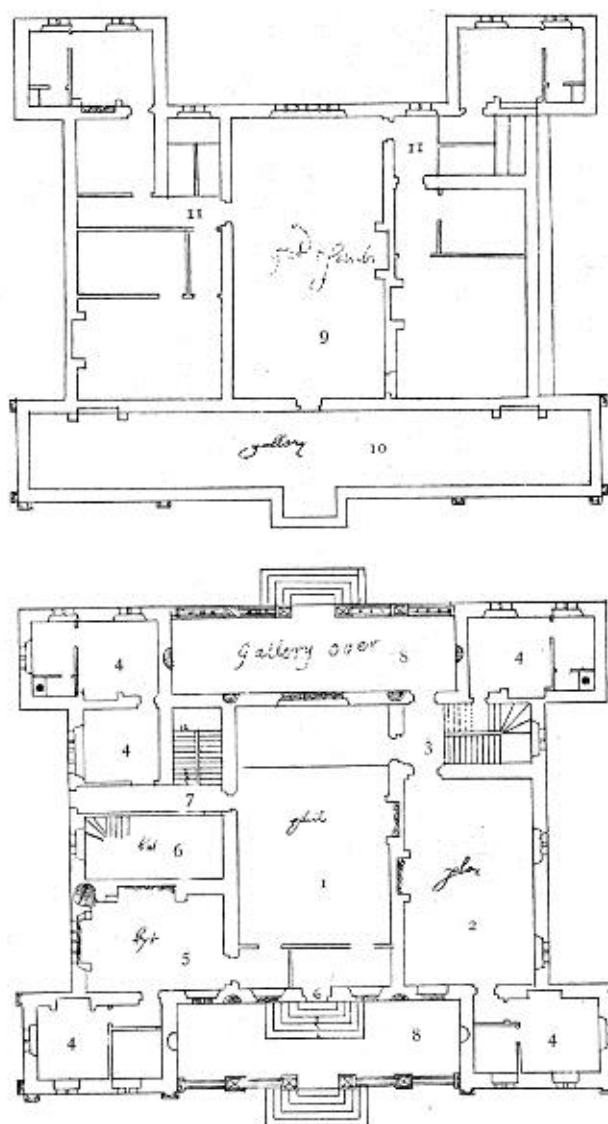
1. Зал.
2. Гостиная.
3. Главная лестница.
4. Часовня.
5. Жилье.
6. Маслянистый.
7. Зимняя гостиная.
8. Задняя лестница.
9. Разведывательное место.
10. Кухня.
11. Выпечка.
12. Внутренний двор.

На некоторых из этих планов комната, которая обычно называется гостиной, обозначена как "гостиная" или столовая. Это показывает, что даже приготовление пищи - одна из функций, для которой всегда использовался холл, - было перенесено из этой квартиры в комнаты меньшего размера и более комфортабельные. Главы семей, в частности, стремились уединиться в квартире поменьше и брали с собой своих близких друзей, оставляя менее важных персон обедать с домочадцами в холле. Имеется письмо от некоего мистера Марливейла из Чевингтона, адресованное сэру Томасу Китсону из Хенгрейва, в котором он жалуется на то, что ему пришлось обедать в холле с управляющим, а не с высокопоставленными лицами в гостиной. Поскольку сэр Томас умер в 1540 году, практика ухода из большого зала, должно быть, началась еще до этой даты. На одном из планов Торпа он обозначил комнату как "столовую для прислуги", что указывает на дальнейшее

заброшенность холла, причем с другого конца. Цели, для которых использовался зал, были, таким образом, предусмотрены для других помещений, и больше не было необходимости планировать его по старым образцам. Первое изменение, которое произошло, произошло в конце, где были экраны. Экраны, действительно, исчезли, и для того, чтобы пройти от входной двери до кухонного отдела, нужно было пересечь сам зал. Следующие примеры показывают различные случаи этого изменения, но из-за отсутствия подробностей относительно названия и даты большинства планов было невозможно расположить их в хронологическом порядке: какая бы последовательность ни была, это последовательность этапов в разработке новой идеи использования зала в качестве входа.

Пример на рис. [220](#) не имеет ни названия, ни каких-либо надписей, кроме номеров ступеней. Любопытным моментом здесь является то, что ширма находится сбоку от зала, а не в конце; в остальном здесь сохранена большая часть старых аранжировок. Хотя комнаты не названы, их легко идентифицировать. На семейной стороне находятся холл с помостом, гостиная, лестница, часовня и "жилые помещения". На стороне прислуги находятся кладовая, зимняя гостиная, задняя лестница, кухня и кондитерская. Из-за измененного расположения экранов здесь нет прохода, ведущего прямо от входной двери во двор за ее пределами.

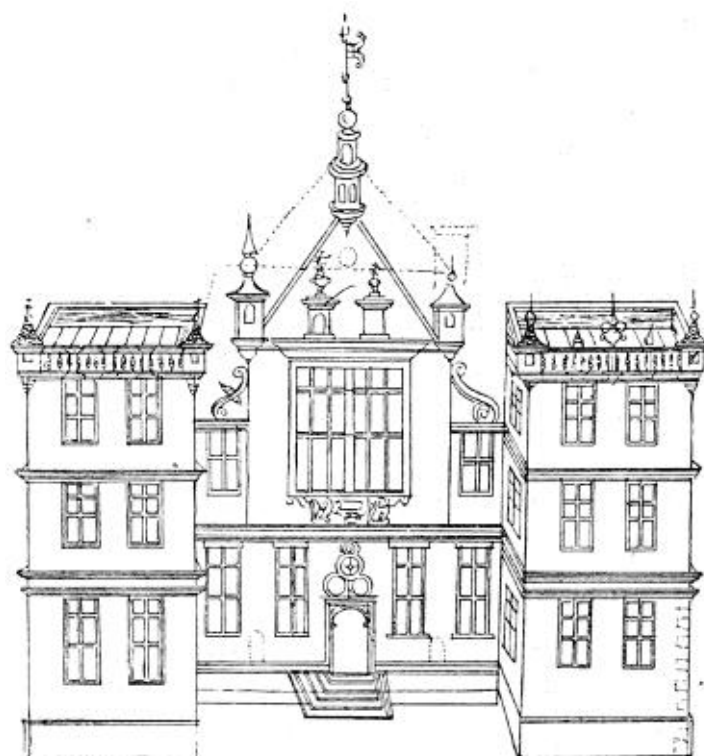
В следующем примере (рис. [221](#), [222](#)) мы имеем дальнейший отход от старого типа. Там есть своего рода ширмы, но входная дверь ведет только в холл (через вестибюль), а холл нужно пересечь, чтобы попасть на кухню. Кладовая находится в совершенно новом положении, и явная тенденция заключается в том, чтобы сохранить парадную дверь для семьи и предоставить слугам доступ к их собственному входу. Любопытным моментом является то, что единственный путь из кухни в кладовую, на верхний этаж или наружу лежит через холл. Несмотря на эти изменения, помост все еще остается, как будто старый обычай обедать в зале сохранился, несмотря на постоянное движение, которое, должно быть, было вызвано обслуживанием кухни. Верхний план показывает длинную галерею — по-видимому, 62 фута в длину и всего 10 футов в ширину — и большую комнату размером 40 на 21 фут, которая находится над залом. Очевидно, что симметрия его расположения привела рисовальщика к размещению галереи на неправильном фасаде в его верхнем плане. Согласно примечанию на плане местности, он должен находиться сзади, и высота подтверждает это расположение. Из-за расположения зала в него больше не может поступать свет с боков, и нет ни одного эркера, выходящего на помост: единственный свет, который он получает, исходит от большого окна в одном конце, которое должно быть сильно затемнено проходящей перед ним галереей. Большая камера в меньшей степени подвержена аналогичным недостаткам, поскольку получает свет только с одного конца. Внешняя отделка несколько напоминает воллатонскую, но более простого вида; центральный блок окружен комнатами с крышами на более низком уровне, а на каждом углу расположено по павильону. Вполне возможно, что это всего лишь упражнение в дизайне, и что оно никогда не выполнялось и даже тщательно не переваривалось.



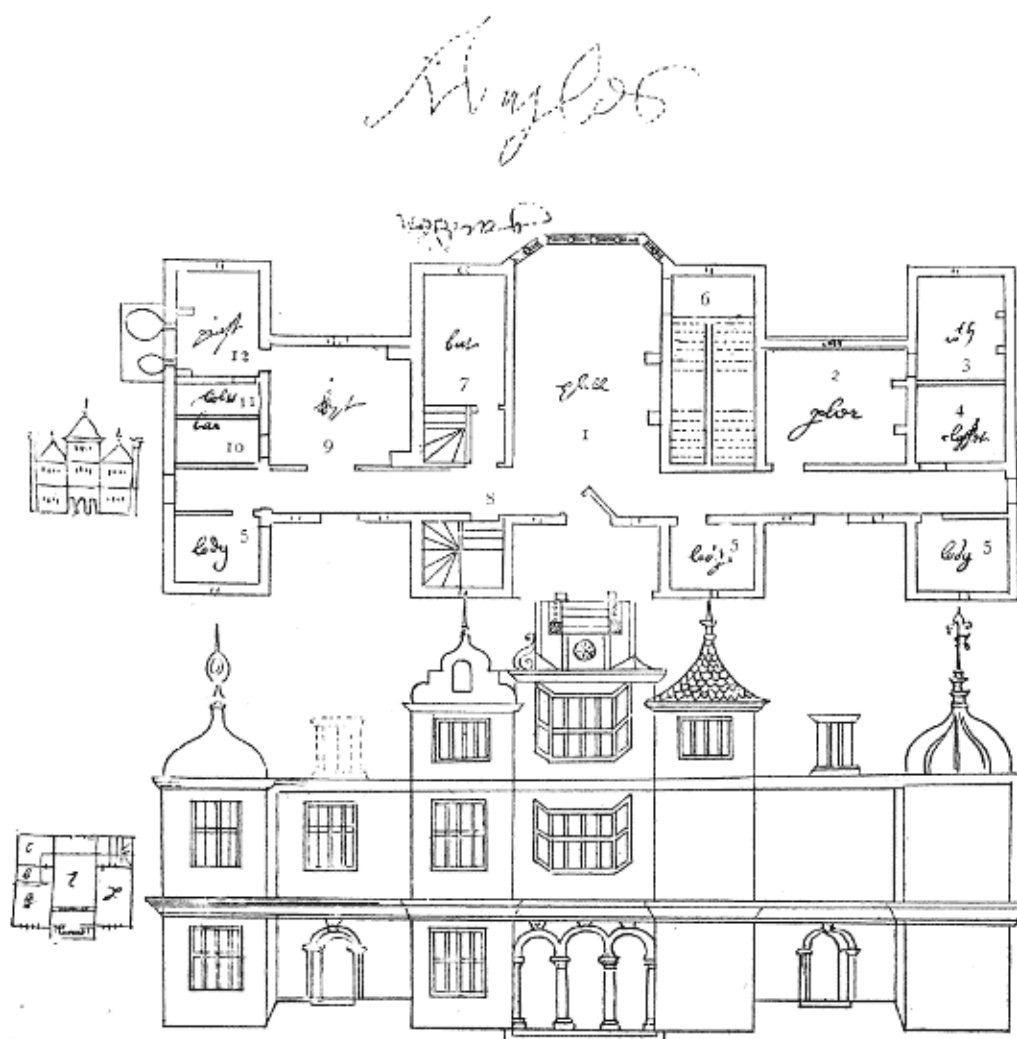
221.— Нижний и Верхний планы, БЕЗ НАЗВАНИЯ (СТРАНИЦА 85).

1. Холл
2. Гостиная.
3. Главная лестница.
- 4,4. Жилые.
5. Кухня.
6. Маслянистый.
7. Задняя лестница.
- 8,8. Открытая аркада.
9. Большая палата.
10. Галерея.
11. Лестница.

Другие комнаты на верхнем этаже - Жилые.

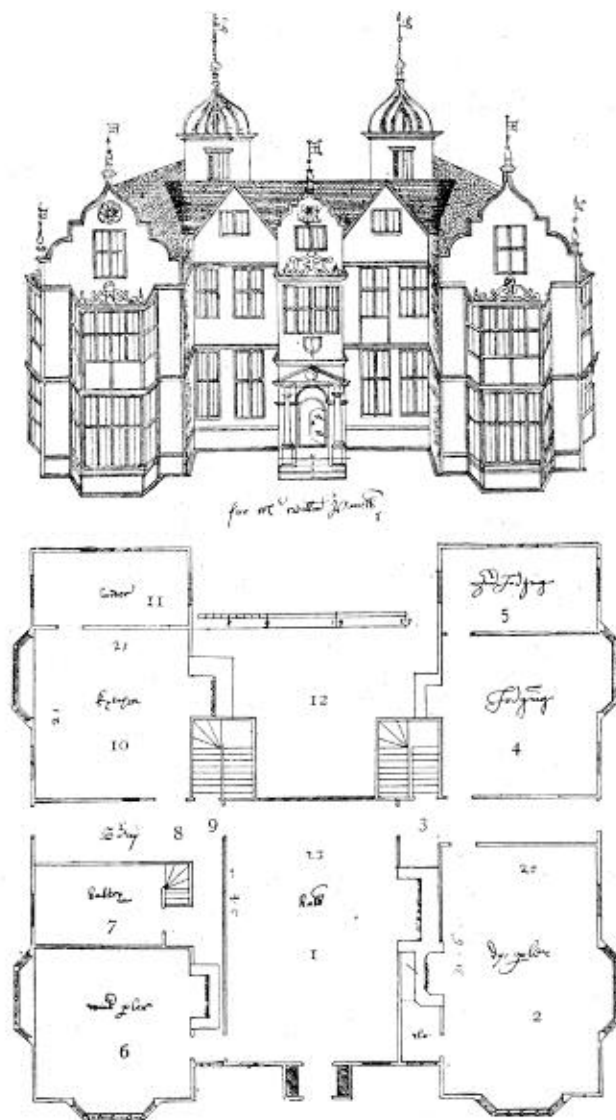


222.—РЕЛЬЕФ ПЛАНОВ НА РИС. [221](#) (СТР. 85).



223.—Безымянный план и высота (страница 34).

1. Зал.
2. Гостиная.
3. Гостиная.
4. Шкаф.
- 5,5. Жилье.
6. Главная лестница.
7. Масляный.
8. Задняя лестница.
9. Кухня.
10. Кладовая.
11. Запорный механизм.
12. Выпечка.

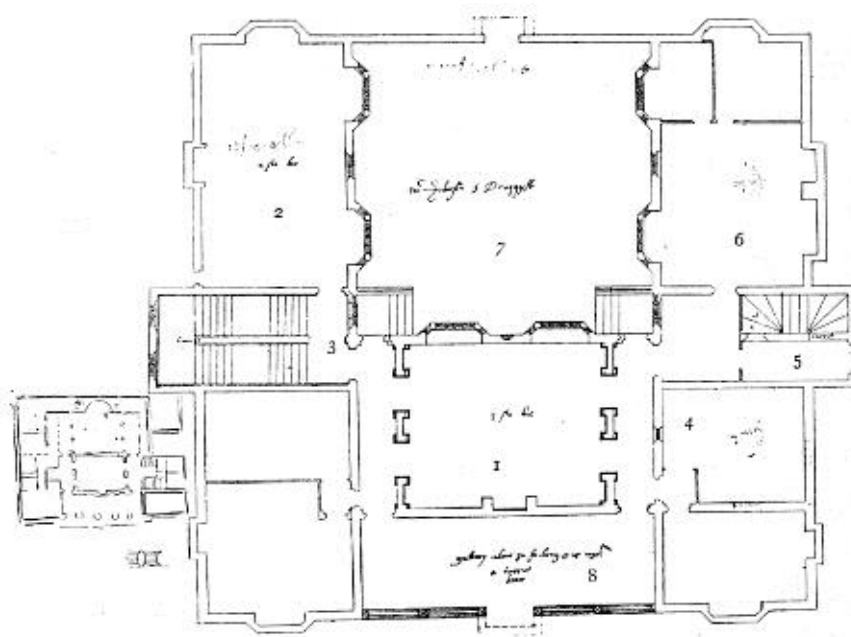


224.—"Для мистера Уилла^м. ПАУЭЛЛА" (страницы 265, 266).

1. Зал.
2. Столовая.
3. Главная лестница.
4. Жилье.
5. Внутреннее жилье.
6. Зимняя гостиная.
7. Маслянистый.
8. Разведывательное место.
9. Задняя лестница.
10. Кухня.
11. Кладовая.
12. Суд.

В следующем примере (рис. [223](#)) идея прихожей получает дальнейшее развитие. Входная дверь открывается в коридор, из которого можно попасть в холл, но без разделяющей стены. Здесь

нет помоста, и в гостиную можно попасть из коридора, а не с верхнего конца холла. Последняя квартира по-прежнему занимает центральное место и отделяет семейные комнаты от комнат для прислуги. Некоторым из них присвоены новые обозначения: гостиная и жилые помещения, которые мы знаем, но в дополнение к ним есть "closset" и "wth", или гостиная для отдыха. Маслобойня находится настолько близко к своему старому местоположению, насколько позволяет новое расположение, а за ней находится знакомая кухня с кладовой, кондитерской и запорным ящиком, ведущим из последней. Фасад опять же совершенно прост и не требует никаких замечаний, кроме указания на показанные альтернативные методы перекрытия двух центральных башенок. Следует обратить внимание на план эскиза и рельеф, набросанные сбоку от основного объекта и воплощающие уменьшенную версию несколько похожей идеи.



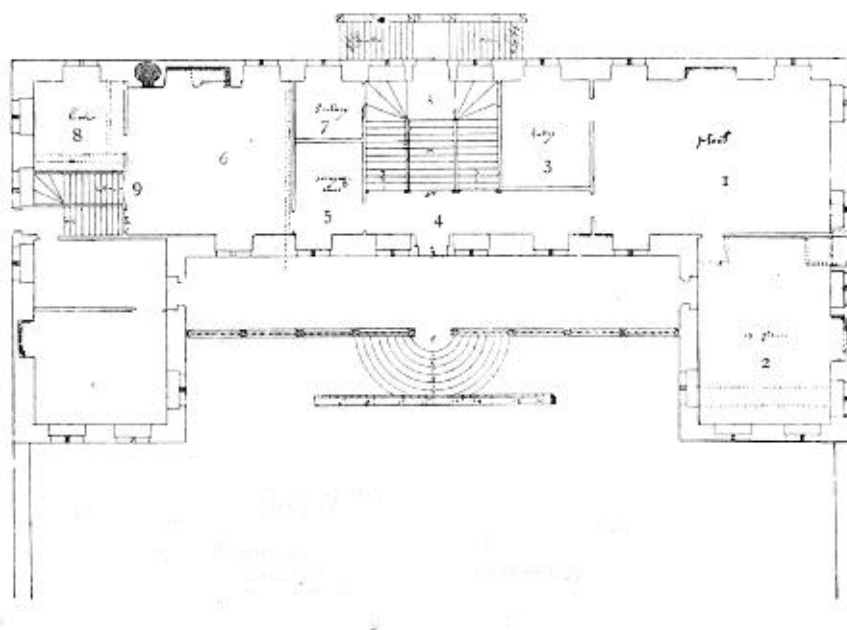
225.—МИСТЕР ДЖОНСОН,^Е DRUGGYST (СТРАНИЦА 31).

1. Зал.
2. Гостиная.
3. Главная лестница.
4. Маслянистый.
5. Задняя лестница.
6. Кухня.
7. Внутренний двор.
8. Открытая аркада.

План и фасад, озаглавленный "мистеру Уиллму. Пауэллу" (рис. [224](#)), не были идентифицированы ни с одним существующим зданием. Фасад обработан в большей степени в английской манере, особенно в отношении фронтонов, чем любой из предыдущих. На плане холл откровенно сделан прихожей, без каких-либо попыток превратить его в гостиную. Он по-прежнему занимает центральное положение, но в нем нет ни ширм, ни помостов, ни эркера. Все комнаты имеют названия: семейная часть включает в себя столовую, которая теперь впервые получила такое название, — "жилое помещение" и "внутреннее помещение". В противоположном крыле находятся зимняя гостиная, кладовая, теперь пристроенная к

входу для прислуги, "сервай", или место для сервировки, кухня, и кладовая. Дом, по-видимому, построен из дерева и штукатурки, поскольку все стены сделаны толщиной около 6 дюймов, а каминные только обычной толщины.

План "Мистера Джонсона и^e Druggyst" (рис. 225) показывает дальнейший вариант зала, в каждом конце которого есть ширма и проход. Идея помоста полностью исчезла, а эркеры размещены исключительно для эффекта: центральное положение по-прежнему сохранено, как и два крыла, разделенных на обычные комнаты. Есть две парадные двери, по одной в каждый проход в конце коридора. Кладовая занимает прежнее место по отношению к одному из этих проходов, в то время как другой занимает место, которое раньше было отведено помосту. Соотношение между собой нескольких комнат в двух крыльях соответствует старым линиям; существенные изменения проявляются именно в холле. В примечании к плану говорится, что галерея длиной 80 футов и шириной 15 футов занимает всю длину переднего фасада, в центре которого находится башенка; есть также башенки в середине каждой стороны, над двумя лестницами. Следует обратить внимание на небольшой набросок сбоку от готового плана, поскольку это еще один пример того, как рисовальщик набросал грубый вариант того же общего расположения комнат. Существует также эскиз цапфы.

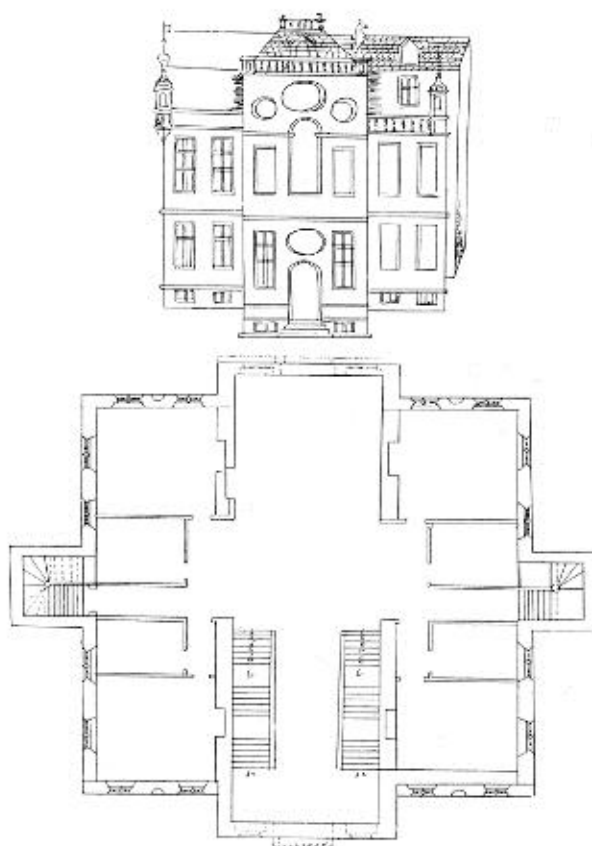


226.—БЕЗЫМЯННЫЙ ПЛАН (СТР. 72).

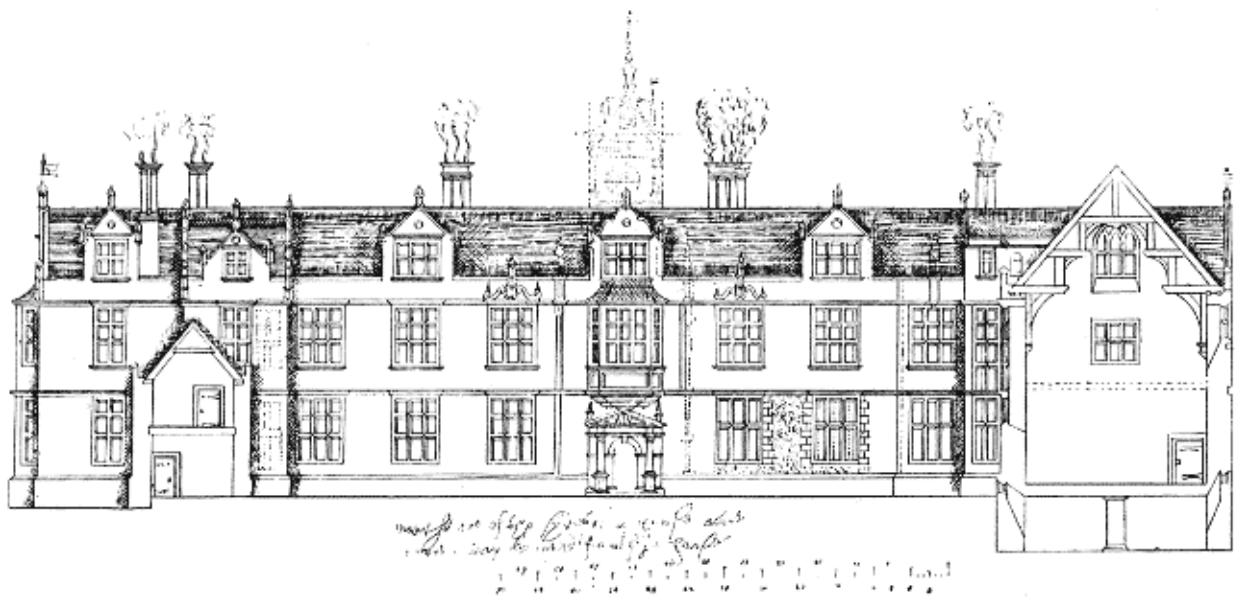
1. Зал.
2. Столовая.
3. Маслянистый.
4. Парадная лестница.
5. Разведывательное место.
6. Кухня.
7. Кладовка.
8. Кладовая.

здании Lyveden, или когда строго соблюдалась итальянская манера, подвал использовался для кухонь. Эскиз фасада дома сэра Джона Дэнверса указывает на более полное принятие классической трактовки; он сильно отличается от обширных фасадов и возвращенных крыльев, которые ассоциируются с идеей дома елизаветинской или якобинской эпохи. Сэр Джон построил дом (но по этому конкретному плану или нет, точно неизвестно) в Челси, на месте того, который был резиденцией сэра Томаса Мора; и, по-видимому, он сделал это в первые годы семнадцатого века. Более чем вероятно, что его привлекла итальянская модель, поскольку мы узнаем от Обри^[32], что "именно сэр Джон Дэнверс из Челси первым научил нас разбивать итальянские сады. Он много путешествовал по Франции и Италии и сделал хорошие наблюдения.... У него была очень тонкая фантазия, которая касалась главным образом садов и архитектуры." На странице 178 есть еще один грубый набросок возвышения, сопровождаемый планом, где итальянская обработка еще более заметна. Центр фасада состоит из двух рядов колонн, наложенных друг на друга и образующих открытые *лоджи* на каждом этаже; они имеют плоский фронтон. Этот эскиз представляет значительный интерес, поскольку он связывает Торпа, представителя елизаветинского и якобинского дизайна, с гораздо более итальянизированным стилем его преемников.

^[32]"Естественная история Уилтшира" Джона Обри.

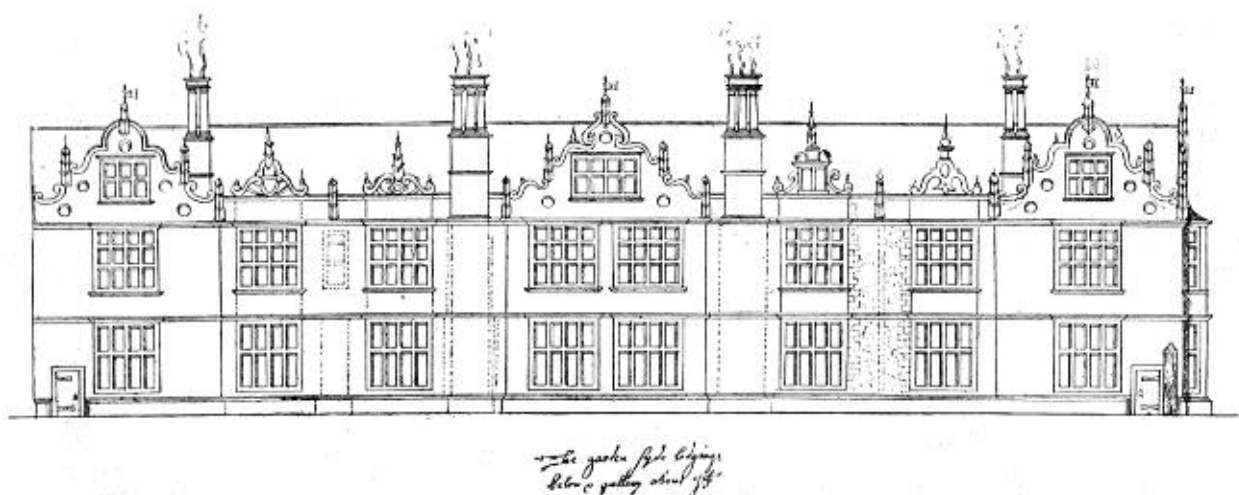


228.—СЭР ДЖО ДЭНВЕРС, ЧЕЛСИ. ВЕРХНИЙ ПЛАН И ВЫСОТА (СТРАНИЦЫ 21, 22).



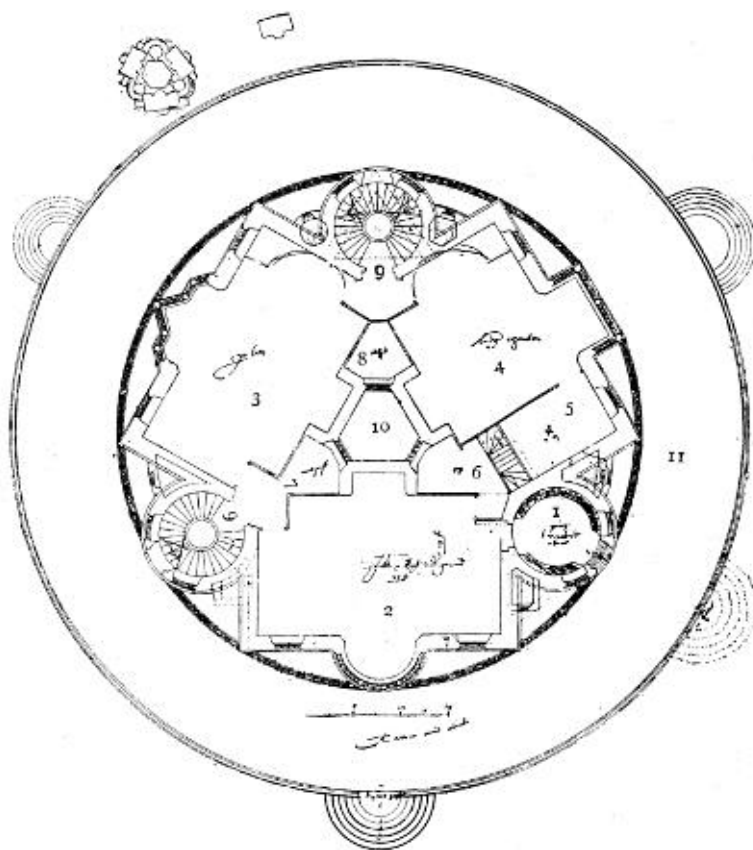
229. — НЕНАЗВАННОЕ ВОЗВЫШЕНИЕ, "ПРЕДНАЗНАЧЕННОЕ ДЛЯ ОДНОГО ИЗ ФАСАДОВ ДОМА ПРИМЕРНО В КОРТЕ И МОЖЕТ БЫТЬ СДЕЛАНО ФАСАДОМ ДЛЯ ДОМА" (СТРАНИЦА 115).

Показаны еще два возвышения, в дополнение к тем, которые сопровождали некоторые из предыдущих планов, чтобы показать то чувство, которое пронизывает большинство набросков в книге Торпа. Они оба являются изолированными примерами, не привязанными к какому-либо плану и не названными. Действительно, первый из них (рис. 229), вероятно, был просто эскизом, поскольку на нем стоит пометка: "сделан для одного из сидений дома примерно в корте и может быть сделан фасадом для дома". Он вполне английский по своему характеру и на удивление свободен от фигурных фронтонов и фантастических башенок, которые встречаются на большинстве возвышенностей Торпа и были заимствованы из голландских источников. Следует обратить внимание на разделы, проходящие через крылья, поскольку это единственный экземпляр во всей коллекции, в котором приведено что-либо похожее на полный раздел. Секция справа, очевидно, сделана через холл и показывает его деревянную крышу молоткообразного типа.



230. — НЕНАЗВАННОЕ ВОЗВЫШЕНИЕ, "ГАРДЕН САЙД, ЖИЛЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ ВНИЗУ И ГАЛЕРЕЯ НАВЕРХУ. ДЖ.Т."
(СТРАНИЦА 108).

Второй пример (рис. [230](#)) почти такой же простой в обработке, но фронтоны распадаются на довольно экстравагантные завитки. Общий вид с большими фронтонами, мансардными окнами и выступающими дымовыми трубами мало чем отличается от западного фасада Кирби (рис. [77](#), [107](#)), но эта высота не соответствует плану Кирби, который не подчиняется такой же точной симметрии. На этом рисунке стоит пометка "Гарден Сайд, жилые помещения внизу и галерея наверху. Дж.Т.", и поскольку он подписан Торпом, это помогает идентифицировать многие другие фасады как принадлежащие ему.



231.—Безымянный ПЛАН (СТРАНИЦЫ 145, 146).

1. Вход.
2. Холл (Кухня внизу).
3. Гостиная.
4. Жилая камера.
5. Внутренняя камера.
6. Маслянистый.
7. Дровяной склад.
8. Шкаф.
9. Лестница.
10. Открытое пространство.
11. Терраса.

Приведен еще один план (рис. [231](#)) в качестве примера изобретательности Торпа в планировании. Он состоит из трех комнат, расположенных внутри круглой балюстрады и окруженных круглой террасой. Углы, образованные там, где соединяются три комнаты, заняты тремя башнями, в одной из которых находится крыльцо, в двух других - лестницы. На первом этаже одна из комнат - холл, одна - гостиная, одна - спальня. Кухня должна была располагаться под холлом. Следует обратить внимание на то, как большие каминные трубы расположены так, чтобы занимать часть треугольного пространства, ограниченного тремя комнатами; и как нечетные углы слева отведены под кладовую, чулан и склад дров. Эркерное окно в каждой комнате разное и спланировано таким образом, чтобы оно простиралось наружу до окружающей балюстрады. Рассмотрев, таким образом, основные черты дизайна, обратите внимание, как было сделано несколько альтернативных эскизов

для заполнения шкафами углов, образованных круглыми стенами башенок и стенами комнат: обратите внимание также, что на одной из винтовых лестниц был нарисован равносторонний треугольник, очевидно, как альтернативный способ обработки башенок, и обратите внимание далее, как в гостиной и спальне предлагается сделать полукруглое углубление на одном конце, подобное нередко в конце семнадцатого века, но которое никогда не встречается в современном интерьере. Елизаветинский план. Все эти моменты интересны, потому что они показывают, как рисовальщик разрабатывал свой дизайн; и когда он закончил это, он набросал вариацию той же идеи сбоку, в верхней части листа. Он также не определился с расположением своих ступенек на террасу, потому что сначала нарисовал их тремя рядами напротив трех эркерных окон; затем он набросал карандашом другой ряд (показан пунктирными линиями на рисунке) в более удобном месте, прямо напротив крыльца, и написал на старом наборе "Stayres heare", а на новом "or heare". На своих главных лестницах он тоже, нарисовав ступеньки, зачеркнул три или четыре и написал "half-page", что означает "полуприсед".

Будет небезынтересно дополнить эти иллюстрации планов Торпа списком названий квартир и т. Д., Который можно найти в его книге, приложенной к тому или иному рисунку.

Холл.

Гостиная.

столовая.

состоящая из

столовой

комнат

ы над

залом.

Столовая.

Зимняя
гостина
я.

Ап Обычная
зимняя
гостина
я.

Большая
гостина
я с

большая
комна
та над
ней.

Большая
комнат
а.

Галерея.

Длинная
галерея
.

Раздевалка.

Часовня.

Внешняя
часовня
.

Библиотека
наверху
.

Масленка.

Жилище
дворец
кого.

Кладовая.

Жилище
Пантле
ра.

Зал для
завтрак
а.

Кухня.

Большая
кухня.

Личная
кухня.

Сухая
кладов
ая.

Влажная
кладов
ая.

Выпечка.

Рабочая
комнат
а для
кондит
еров.

Пекарня.

Частная
пекарн
я.

Дом для
приема
пищи.

Дом на
засове.

Место для

наблюд
ения.

Судомойка.

Магазин
прянос
тей.

Траншеекоп
атель.

Оловянная
посуда.

Молочный
дом.

Пивоварня.

Котельная.

Жилище
привра
тника.

Зал
Хайндс
а.

Малый зал
для
хайндса
.

Столовая
для
прислуг
и.

Комната
официа
нтов.

ГЛАВА XII.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ДИЗАЙНЕРЫ ШЕСТНАДЦАТОГО ВЕКА.

На предыдущих страницах были приведены примеры архитектурных работ шестнадцатого века — примеры, взятые из всех частей Англии и иллюстрирующие всевозможные особенности. Из них можно сделать вывод, что в какой-то момент один и тот же общий характер пронизывал всю страну, но лечение было очень разнообразным. Это разнообразие возникло не просто из-за разницы в расположении общепринятых элементов или из-за различных методов обращения с одним и тем же видом украшений, но из-за фактических различий между самими элементами и между видами украшений, и это указывает на занятость людей, которые в значительной степени различались по объему своей подготовки, а также по ее направлению.

Поэтому будет небезынтересно кратко взглянуть на то, что известно о наиболее выдающихся людях, которые были задействованы в создании рассматриваемой архитектуры, и на методы, которые преобладали при разработке проектов.

К сожалению, пока еще получено или может быть получено мало подробной информации об этих людях, а то, что мы знаем о них, не настолько полно и не настолько ясно, чтобы полностью выйти из запутанного тумана противоречий и достичь безмятежных высот неопровержимого факта. Мы знаем, например, что Генрих VIII. нанимал много квалифицированных иностранных рабочих, особенно итальянцев. Но в наши дни существует очень мало работ, на которые можно указать как на их собственные. Мы также знаем, что в начале второй половины шестнадцатого века многие голландские ремесленники нашли убежище в Англии от строгих мер Alva, что различным городам были выданы лицензии на их получение и что ряд других городов ходатайствовали о выделении им иностранцев: большинство этих городов были расположены в графствах, граничащих с морем на востоке и юге. Но каменщики, столяры и ремесленники других профессий, связанных со строительством, по-видимому, не составляли значительной доли тех, кто иммигрировал.

Самая интересная иностранная работа, поскольку она была первой выполнена итальянцами в Англии, к счастью, может быть идентифицирована во всех важных деталях, потому что контракт на нее все еще существует. Это была гробница Генриха VII, спроектированная и в значительной степени выполненная Торриджано.^[33] Но за пределами этой гробницы и, вероятно, гробницы Маргарет, матери Генриха VII, и, возможно, гробницы доктора Янга в часовне Роллс-Ройс, никаких английских работ Торриджано не известно. После него пришел Бенедетто да Ровеццано, который частично выполнил еще более великолепную гробницу для кардинала Вулси, которая должна была быть помещена в специально возведенную часовню в часовне Святого Георгия в Виндзоре, но которую Генрих VIII не смог построить. замкнулся в себе после падения кардинала. Вулси подал королю прошение о своей собственной фигуре, которая должна была находиться на могиле и вряд ли могла служить тому же назначению для своего нового владельца, а также о других деталях, которые королю могло бы понравиться подарить ему. Но Генрих сохранил материалы и продолжил использовать их для своего собственного памятника, на котором должны были покоемиться он и его королева Джейн Сеймур. Его королева, однако, вскоре была заменена, а гробница все еще оставалась незаконченной после его смерти и так и не была доведена до конца. Его металлические части были окончательно переплавлены парламентскими комиссарами сто лет спустя, но мраморный саркофаг сохранился и в конце концов был перенесен в собор Святого Павла в Лондоне и использован в качестве памятника лорду Нельсону. Другим

итальянцем, которого нанял Вулси, а впоследствии и Генрих VIII, был Джованни да Маджано, чье имя фигурирует в отчетах того времени как ему заплатили за определенную работу; но сама работа исчезла, за исключением терракотовых кругляшей с бюстами римских императоров, встроенных в стены Хэмптон-Корта. Тот дель Нунциата был еще одним искусным итальянцем, чье имя фигурирует в отчетах, и Вазари утверждает, что именно он построил главный дворец Генриха VIII. Обычно считается, что в Суррее ничего подобного не было, от чего ничего не осталось, но которые, как уже говорилось, должны были представлять собой образцы самых замечательных работ в области скульптуры и живописи.^[34] Николай Моденский, описанный как резчик по дереву, также работал на Генри и оставался в Англии в течение нескольких лет после его смерти, но приписываемая ему работа носит лишь предположительный характер. Действительно, доля, отведенная итальянцами времени Генриха VIII в разработке английских работ, все еще является предметом споров среди ученых и еще не дошла до более определенного уровня учебника. Что мы точно знаем, так это то, что Торриджано выполнил надгробие Генриха VII по контракту и что несколько других выдающихся итальянцев дольше или короче проживали в Англии вместе со значительным числом своих менее выдающихся соотечественников. Эти люди, должно быть, оказали значительное влияние на своих английских товарищей, и хотя их собственный стиль орнамента не стал универсальным, они, должно быть, подготовили почву для всеобщего принятия других вариантов итальянских деталей, которыми была отмечена вторая половина шестнадцатого века.

^[33]См. страницу 12.

^[34]См. страницу 33.

Те же замечания применимы и к Гольбейну, хотя эскизов, которые он выполнил для работы в Англии, гораздо больше, чем у любого из его современников, и они, вне всякого сомнения, принадлежат ему. То есть, в дополнение к его картинам, сохранилось большое количество его рисунков, в основном для изделий ювелирной работы; но сами предметы в основном исчезли. Однако одним из самых больших его рисунков является деревянный камин, который, судя по инициалам на нем, предназначался Генриху VIII. Некоторые архитектурные работы приписывались Гольбейну, но только по предположению. Среди них можно упомянуть две калитки в Уайтхолле, ныне демонтированные; часть фасада в Уилтоне, в Уилтшире, а также небольшой садовый домик там; и великолепную ширму в часовне Королевского колледжа в Кембридже. Но нет никаких фактических доказательств, связывающих его с этими работами, и мы должны ошибаться, рассматривая его как архитектора в том смысле, в каком мы понимаем этот термин.

Архитектор, действительно, как отдельная личность, похоже, возник не в те далекие времена: то есть архитектор, который спроектировал не только план и фасады здания, но и детали различных его частей и орнамента. Иниго Джонса можно считать первым англичанином, который объединил функции планировщика и проектировщика деталей; до него работа, связанная с проектированием дома, была сильно разделена, план и фасады предоставлялись геодезистом, и каждая профессия производила свои особые детали по мере выполнения работ. Шекспир использует слово "архитектор" только один раз, и то не в связи со строительными работами. Однако он дает нам набросок того, как приступить к строительству, во второй части "Короля Генриха IV". "Когда мы собираемся строить, - говорит лорд Бардольф, - мы сначала осматриваем участок, затем рисуем модель; и когда мы видим очертания дома, тогда мы должны оценить стоимость возведения.... Многое другое в этой великой работе ... должны ли мы изучить сюжет ситуации и модель; прийти к согласию на надежной основе; задать вопросы инспекторам. " Именно геодезисты, такие как Джон Торп, нарисовали модель, которая включала планы и высоту, или перспективный вид, указывающий на обработку более чем одного фасада. Затем эти чертежи были выполнены рабочими на месте, которые предоставили свои собственные детали. В некоторых более

простых зданиях геодезист не нанимался, но приблизительные планы были подготовлены самим строителем не столько для работы, сколько для указания, для целей контракта, общих размеров и внешнего вида здания. В других случаях, опять же, не использовались планы, но работы велись на месте и возводились на необходимой высоте под наблюдением мастера-каменщика. Почти наверняка, что в некоторых случаях был предоставлен только план без возвышения; в коллекции Торпа большая часть планов не имеет соответствующего возвышения; и Генрих VII в своем завещании приказывает поместить его гробницу посреди его новой часовни в Вестминстере в соответствии с "таблицей [*т.е.планом*], сделанной для той же часовни и подписанной нашей рукой". В колледже Святого Иоанна в Кембридже подрядчики, строившие второй двор, были обязаны возводить его в соответствии с определенными "площадками и стойками" (*т.е.высотами*), показывая таким образом, что "площадка" не включала в себя ни высоты, ни план.

Сохранившиеся контракты, относящиеся к работам шестнадцатого века, свидетельствуют либо о том, что различные торговцы предоставляли свои собственные образцы, либо о том, что они должны были взять за образец какую-то уже выполненную работу. Для отдельных профессий существовали отдельные контракты, но большинство из них были заключены с каменщиками, столярами и стекольщиками. Каменщики, строившие второй двор в Сент-Джонсе, должны были сделать окна по образцу тех, что уже были установлены во дворе. Столяр, который оборудовал часовню, должен был сделать свою работу такой же, как в колледже Иисуса и Пембрук-холле, "или лучше во всех отношениях". Столяр, который выполнил стойки и резьбу потолка в часовне Тринити-колледжа, должен был сделать стойки такими же, как в Королевском колледже, в то время как накладки, рейки и подвески потолка должны были быть изготовлены "в соответствии с образцом, показанным мастеру и другим сотрудникам указанного колледжа для указанных накладок, рейок и подвесок". Стекольщик, поставивший окна в холл и часовню Сент-Джонса, должен был изготовить их из "хорошего и качественного нормандского стекла с такими же цветами и рисунками, какие бывают на витринах колледжа под названием Колледж Христа".

Эти контракты полезны, поскольку в них четко указаны источники, из которых должен был быть взят дизайн; но там, где работа выполнялась не по контракту, те отчеты, которые сохранились, указывают в том же направлении. После того, как каменщики закончили второй двор в Сент-Джонсе, включая оштукатуривание стен и потолков, в счетах появилась запись об оплате некоему Коббу за "отделку" галереи и большого зала, то есть за работу с декоративным оштукатуренным потолком; и еще одна запись об оплате столяру за обшивку галереи деревянными панелями и за два камина в ней. При этом не упоминается какой-либо конкретный дизайн, и предполагается, что рабочие изготовили его самостоятельно. Это предположение сильнее в случае обшивки панелями холла в Королевском колледже, где указаны все статьи затрат, а также имена различных нанятых рабочих.

Интересно наблюдать, как постепенно менялись имена рабочих. Первая запись относится к последнему дню сентября 1531 года, когда Мэтью Блан и Роберт Кейв получили деньги за "работу по обшивке панелями холла колледжа". В ноябре к ним присоединяется некто Дайрик Харрисон, который выполняет ту же работу; в декабре приходит некто Ламберт, а Мэтью Блант исчезает; через несколько дней к ним присоединяется некий Арнольд, а впоследствии и некий Питер. В январе Джайлзу Фамбелеру, карверу, платят за девять "кэпиталз", а в феврале еще за тринадцать, после чего он исчезает. Но его место, похоже, занял Дайрик Харрисон, которому с этого момента платят не за обычную столярную работу, а за вырезание капителей, щитов, гербов и линий "античного герба" и "античной каймы" вплоть до середины июля, когда он получает свой окончательный платеж "по распоряжению президента". Тем временем имя Роберта Кейва перестало вноситься, но Арнольд, Ламберт и Питер все еще продолжают. После ухода Харрисона Ламберт, похоже, проделал особую работу, поскольку в августе ему платят за определенные колонки и за

"крайние участки вершины". Его фамилия фигурирует среди столяров, и в сентябре работа была закончена. Может показаться, что Джайлза Фамбелера, чье имя звучит как угодно, только не по-английски, наняли около двух месяцев просто для того, чтобы показать, как следует делать новую резьбу, и что от него Дайрик Харрисон, чье христианское имя предполагает голландское происхождение, перенял знания о модном орнаменте, достаточные, чтобы позволить ему занять место Джайлза; и что Ламберт, в свою очередь, сменил Харрисона. Даже если это предположение шире, чем того требуют факты, новые формы должны были распространяться по стране каким-то подобным образом. Стоит отметить, что столяра, нанятого в Хенгрейве в 1538 году, через шесть лет после этой работы в Queen's, звали Дайрик, и приятно представить (Хенгрейв находится примерно в двадцати пяти милях от Кембриджа), что это мог быть тот самый Дайрик Харрисон, который получил свои первые знания от Джайлза Фамбелера.

В таких делах, как гробницы, не подлежит сомнению, что чертежи были сделаны рабочими. В 1525 году в отчетах церкви Святого Иоанна есть запись о небольшой сумме, "переданной мастеру-каменщику из Эли за составление чертежа для гробницы моего господина", то есть епископа Фишера. В 1533 году "мистеру Ли, вольному каменщику", заплатили за изготовление и установку гробницы. После казни епископа памятник разобрали на куски и выбросили в сторону, но ближе к концу прошлого века останки были обнаружены в процессе уборки мусора в "старой заброшенной часовне". С них был сделан грубый рисунок, из которого видно, что дизайн был вполне в итальянском стиле. На ней изображена алтарная гробница с пилястрами по углам, украшенная арабесками, подобными тем, что были на гробнице Генриха VII. Сбоку расположена большая панель, поддерживаемая двумя аморини и окруженная листвой и завитушками; на торце - щит внутри гирлянды. Очевидец описывает всю работу как элегантную, аккуратную и украшенную с большим вкусом, из чего мы можем заключить, что как по дизайну, так и по исполнению она была достойным образцом стиля, преобладавшего во времена Генриха VIII. Мы уже видели, что он был спроектирован мастером-каменщиком в Эли и выполнен мистером Ли, вольным каменщиком. Если эти двое не были одним и тем же человеком, то, во всяком случае, нет оснований предполагать, что они были кем-то иным, кроме англичан.^[35]

^[35] Подробные сведения об этих контрактах и т.п. в Кембридже см. в книге Уиллиса и Кларка *"История архитектуры Кембриджского университета"*, том II.

Примерно через пятьдесят лет после того, как была воздвигнута могила епископа Фишера, был заключен контракт (в 1581 году) между душеприказчиком Томаса Фермора из Сомертона в Оксфордшире и Ричардом и Габриэлем Ройли из Бертона-на-Тренте, "создателями тумбе". Последние соглашаются "искусственно, хитро, пристойно и по существу разработать, обработать, обустроить и идеально и полностью отделать" очень красивую гробницу из очень хорошего и прочного алебастрового камня определенных размеров. На нем должна быть "очень красивая, приличная и пропорциональная картина или портрет джентльмена, представляющего упомянутого Томаса Фермора", с определенными аксессуарами; а также "приличная и совершенная картина или портрет прекрасной леди с французским капюшоном, опушкой и одеждой, со всей остальной одеждой, мебелью, драгоценностями, украшениями и вещами, во всех отношениях обычными, приличными и приличествующими благородной женщине". Там также должны быть "приличные и обычные фотографии" сына и двух дочерей с гербами в руках — несомненно, в некотором роде по образцу тех, что изображены на могиле Брэдборнов на рис. 9. Сын должен быть в доспехах и как живой; одна из дочерей должна быть "изображена в приличном порядке и как живая", другая "как умирающая в колыбели или пеленках". Щитов должно быть четыре, на одном из которых изображены "самые настоящие гербы" Томаса Фермора; на двух других - его гербы и гербы двух его жен по отдельности; и на четвертом - гербы его второй жены. Все они должны быть размещены так, чтобы

большинство из них могло послужить для "показа и оформления упомянутой гробницы". Еще раз, ближе к концу, утверждается, что все "разработка, окраска, позолота, украшения, изготовление, перевозка, установка и полная отделка упомянутой гробницы" должны быть выполнены Ройли; но исполнитель предоставит "повозки и скот", чтобы доставить части гробницы в Сомертон. Цена за гробницу должна составить 40 фунтов стерлингов.

Здесь прямо указано, что рабочие должны заниматься "разработкой", а также изготовлением гробницы. Указаны функции, которые он должен включать в себя, но их проектирование и компоновка оставлены на усмотрение рабочих. Интересно заметить, что мужская фигура должна быть портретом джентльмена, представляющего Томаса Фермора, но, похоже, не подразумевается, что сходство должно было быть очень точным. В случае с леди, очевидно, не ожидалось никакого сходства, и нам остается гадать, была ли это первая или вторая жена, которая была представлена более близко. Все, кто знаком с гробницами елизаветинской эпохи, узнают сына и дочь с гербами в руках и ребенка в "бинтах", а также четыре щита с гербами Томаса Фермора и двух его жен. Если требуется дополнительное доказательство того, что рисунок был оставлен в руках мастера, то его можно найти в оговорке о том, что все должно быть размещено таким образом, чтобы наилучшим образом "оформить" гробницу. Эта важная часть бизнеса должна быть организована не исполнителем или любым другим лицом, действующим от его имени, а подрядчиками по изготовлению гробниц.

Гробницы - сравнительно небольшие сооружения, и, возможно, к ним применялся особый обычай; но тот же обычай преобладал при строительстве больших домов, таких как Берли-Хаус и Кобэм-холл. Когда последнее здание было приведено в надлежащее состояние, послали за штукатуром, чтобы он представил образцы потолков на выбор лорду Кобхэму. В течение значительной части времени, занятого строительством первых частей Берли, между прорабом и лордом Берли было передано несколько писем, в которых прораб запрашивал у его светлости инструкций по многим мельчайшим деталям, которые, несомненно, были бы урегулированы архитектором, если бы таковой имелся. Среди бумаг лорда Берли есть одна, на которой изображен план и высота окна, подписанная собственноручно Берли "Рисунок моего эркера от Хенрика"; это наводит на мысль, что при случае его светлость обратился к какому-нибудь искусному мастеру за рисунками. Несомненно, что он взял за правило изучать книги по архитектуре, поскольку в августе 1568 года он написал сэру Генри Норрису, послу во Франции, с просьбой предоставить ему "книгу об архитектуре, озаглавленную согласно включенной здесь статье, которую я видел у сэра Томаса Смита; или, если вы считаете, что есть что-то лучшее в позднем изложении этого аргумента". Приложения, содержащего название книги, не существует, поэтому мы не знаем, что это было; но из этой ссылки мы заключаем, что сэр Томас Смит (который был государственным секретарем и послом во Франции) интересовался архитектурой так же хорошо, как и лорд Берли, и что сэр Генри Норрис был достаточно знаком с предметом, чтобы рекомендовать последнюю работу, посвященную этому. Несколько лет спустя лорд Берли снова попросил прислать французскую книгу по архитектуре, но на этот раз он назвал название, фразеологически указывая на то, что он в какой-то степени изучал этот предмет. "Книга, о которой я мечтаю больше всего, - говорит он, - написана тем же автором и называется "Романы о жизни бастера и маленьких друзьях, о Филибере де Лорме", Париж, 1576 год". Из этих примеров не кажется невероятным, что, живи лорд Берли во времена Поупа, он мог бы разделить с лордом Берлингтоном репутацию одного из выдающихся архитекторов эпохи; но на самом деле он не претендовал на это отличие: все, что он делал, по-видимому, заключалось в том, чтобы направлять энергию других людей, получивших специальную подготовку в архитектурных вопросах.

Хенрик, оформивший эркерное окно лорда Берли, был голландским каменщиком на службе у сэра Томаса Грэшема — который построил первую Королевскую биржу, или Биржу, как ее

называли, — и он ездил взад и вперед между Лондоном и Антверпеном по мере необходимости. Многие материалы для биржи Грэшема поступали из Нидерландов и переправлялись оттуда под руководством агента Грэшема Ричарда Клафа. Письма Клафа из Антверпена, где он служил, содержат в необычной фразеологии много информации о ходе работы, которая готовилась там как для сэра Томаса Грэшема, так и для более высокопоставленного "сэра Уильяма Сесила, главного секретаря Королевского Величества", впоследствии лорда Берли. В июле 1566 года Клаф поздравляет себя с тем, что Хенрик так понравился Грэшемуму, и с тем, что работа продвигается так успешно, что, когда Хенрик вернется в Антверпен, он сможет заняться остальным. К началу августа прибыл Хенрик и "также ваши плотники, которые, я думаю, скоро вернутся". В следующих нескольких письмах он очень обеспокоен по поводу брусчатки "главного секретаря". 29 сентября он говорит, что ежедневно навещает Хенрика, который ежедневно ищет их, и он послал человека к месту, где они находятся в процессе изготовления, чтобы ускорить их отъезд. Несмотря на это, 20 октября брусчатка для главного секретаря не была доставлена, "но Хенрик говорит, что он хорошо знает, что они будут здесь в течение дня или двух", и тогда он не преминет немедленно отправить их, даже если ему придется "нанять маленького целеустремленного парня". Но задержки с доставкой товаров раздражали души наблюдателей тогда так же сильно, как и сейчас, и все же 10 ноября "Камни Мастера не пришли, из-за чего мастер Хенрик почти лишился рассудка, потому что я никогда не опаздываю ни на один день, но я бываю с ним раз в день, так что они не могут быть долгими, если только не утонут по дороге". Обнадеживающие ожидания оправдались, поскольку две недели спустя Клаф пишет: "Что касается камней мастера Секретаря, я не сомневаюсь, что вы получили их давным—давно; и что они были у вас так давно - Хенрик говорит, что он больше ничего не смог бы сделать, даже если бы от этого зависела его жизнь". Итак, брусчатка, наконец, была отправлена, и в то же время Хенрик прислал образец того, как ее следует укладывать; посылать человека не было необходимости, поскольку он думал, "что тот, кто вымостил дом главного секретаря, сможет так же хорошо уложить эти камни, как и любые другие, которые он должен прислать отсюда".

Завершив мучительный эпизод с "этими камнями", Клаф возвращается к теме Биржи и обещает прислать дополнительные материалы; 5 декабря он сообщает, что отправил определенное количество "в sprett Корнелиуса Янсона", и надеется, что до Пасхи все будет отправлено. Вскоре после этого, по-видимому, он уехал жениться, и его письма прекратились; но в следующем апреле (27-го) ученик Грэшема сообщает ему о таких делах, которые произошли в Антверпене после отъезда Клафа, среди которых было увольнение из "людей принца" двух слуг Грэшема, которых он намеревался отправить в Лондон "на одном из кораблей, груженных камнем для Биржи", из которых три были готовы отплыть "уже завтра". Поскольку День Пасхи пришелся на 30 марта 1567 года, надежда Клафа на то, что к тому времени все будет отправлено, не оправдалась окончательно.

Теперь Хенрик, по-видимому, был достаточно свободен, чтобы переключить свое внимание с работ Грэшема на Сесила, и 21 августа 1567 года первый пишет последнему: "Что касается Хенрика, вы найдете его настолько разумным, насколько у вас будут веские основания быть довольным, и этим постом я отдал заказ на создание вашей галереи, которая, я надеюсь, понравится вам и по цене, и по мастерству исполнения". Четыре месяца спустя, 26 декабря, речь шла о двери для Сесила, и как "Хенрик, мой друг". уоркмен" намеревался отправиться за море после рождественских каникул и пробыть там до апреля, Грэшем пожелал узнать, распорядится ли Сесил, чтобы его "порт (дверь) был установлен перед отъездом или по возвращении". В феврале следующего года Грэшем снова пишет Сесилу, напоминая ему, что "Хенрик потерял рисунок колонн для вашей загородной галереи, поэтому он не может продолжать работу над ними, пока не найдет другой". Он настоятельно просит Сесила немедленно прислать образец, поскольку Хенрик вернется в Лондон самое позднее в

последний день марта. Эта неспособность Хенрика действовать без "шаблона" показывает, что в данном случае, во всяком случае, он не предлагал дизайн. Но уже четырьмя годами ранее (в январе 1563 г.) между Клафом и Сесилом была какая-то переписка по поводу галереи и рисунка, который последний прислал; и если эти две галереи были одной и той же, то, вероятно, Хенрику пришлось работать по старому рисунку, и ему не было необходимости придумывать новый. В случае, в котором был замешан Клаф, в схеме или инструкциях, присланных Сесилом для колонн и арок, было некоторое несоответствие, которое требовало исправления; поэтому он отослал образец обратно, чтобы Сесил мог посоветоваться со своим каменщиком дома. Что же касается каменщика, переезжающего из Фландрии в Англию, то в этом не было необходимости, поскольку работа была бы выполнена так, что ее нельзя было бы испортить, кроме того, следовало прислать образец на бумаге. Совет голландского каменщика заключался в том, что все колонны должны быть сделаны из одного камня, и арки соответственно, "потому что они должны быть сделаны хорошо, либо под старину, либо в современном стиле, а эта колонна в целом старинная; поэтому, как я услышу от вашей чести, так я и поступлю". Разница, которую предполагается передать между "античным" и "современным", не очень ясна, поскольку термин "античный" обычно применялся при описании работ, выполненных в стиле, который мы называем Ренессансом. Но это деталь, которая не влияет на общие выводы, которые следует сделать из всей переписки, которые заключаются, во-первых, в том, что в этих различных сделках никто не участвует в качестве архитектора, но когда рабочим требуются инструкции, они запрашиваются у самого владельца; во-вторых, голландское мастерство и дизайн были приобретены выдающимися людьми в Англии; и в-третьих, считалось, что английские рабочие столь же способны обращаться с обработанными материалами, как и с любыми, которые могут быть присланы из-за границы.

Книги по архитектуре, которые были изданы в шестнадцатом веке, указывают примерно в том же направлении, а именно, что не существовало полностью контролирующего архитектора, но что здания возводились путем сотрудничества как в проектировании, так и в исполнении. В то же время они делают очевидным, что возникла идея архитектора как человека, который должен осуществлять главный контроль: идея, которая приобретала все большее распространение, пока не получила свое первое поразительное воплощение, насколько это касается Англии, в лице Иниго Джонса. Книга Ганса Блума "О пяти орденах", опубликованная в Цюрихе в 1550 году, на титульном листе заявлена как полезная для художников, скульпторов, работников по меди и дереву, каменщиков, скульпторов-скульптурщиков и всех, кто требует точной меры; архитекторы не упоминаются. То же упущение встречается в английском переводе, опубликованном в 1608 году, где на титульном листе упоминаются свободные каменщики, плотники, ювелиры, живописцы, резчики, инкрустаторы и антиквар-резчики, которых нельзя принимать ни за кого, кроме как за резчиков "старинных" образцов. В обращении к читателю утверждается, что книга предназначена для "Мастеров, Строителей, Резчиков по дереву, каменотесов, Расписчиков и всех видов людей, любящих красоту и орнаменты". Издатель книги памятников Фриза 1563 года призывает на своем титульном листе всех художников, статуэток, архитекторов и каменщиков осмотреть, купить и использовать ее; а книга того же автора о перспективе 1604 года адресована художникам, скульпторам, статуэткам, кузнецам, архитекторам, дизайнерам, каменщикам, клеркам, столярам и всем любителям искусства. Таким образом, мы ввели название "архитектор", но оно стоит в одном ряду со статуями, каменщиками и

кузнецами; и действительно, этот термин, вероятно, использовался в его первоначальном значении "мастер-мастер".

В 1600 году была опубликована книга, название которой интересно, хотя содержание не проливает света на исследуемый предмет. Он назывался "Госпиталь неизлечимых дураков: возведен на английском языке, настолько близком к первому итальянскому образцу и платформе, насколько могла изобрести неумелая рука невежественного архитектора"; но, помимо использования слова "архитектор" и выводов, которые следует сделать из его связи с "итальянским образцом", в этом квартале нельзя получить никакой помощи.

Некоторый дополнительный свет на этот термин проливает Джон Шют, опубликовавший свою книгу *"Главные основы архитектуры"* в 1563 году. Шют называет себя "Пайнтером и архитектором", и в заголовке одной из своих глав он говорит об "Архитекторе или мастере строительства". Это значение термина, которое постепенно стало общепринятым, но нет никаких свидетельств того, что во времена Шута (то есть в 1563 году) обычно нанимался мастер зданий или что при приеме на работу его назначали архитектором. Джона Торпа называли "землемером". Роберт Смитсон, умерший в 1614 году, через пятьдесят лет после Шута, назван в своей эпитафии "архитектором и землемером самого достойного дома Воллатона".

Таким образом, все свидетельства указывают на сотрудничество как в проектировании, так и в исполнении, и хотя такие люди, как Торп, предоставляли планы и "опоры", каждая сделка предоставляла свои детали. Этот взгляд объясняет многое из того, что в остальном вызывает недоумение, — различия в характере зданий, которые, как предполагается, были работой одного и того же "архитектора". Трудность в значительной степени исчезает, если мы предположим, что мелкомасштабные чертежи были предоставлены "геодезистом", а затем доработаны мастером и различными мастерами. Но то, что среди богатых покровителей существовало желание создать образованный класс "архитекторов", доказывается Введением к книге Шута, поскольку он сообщает нам там, что он был отправлен в Италию герцогом Нортумберлендским в 1550 году с явной целью изучения архитектуры, и что, изучив ее там и накопив ряд рисунков и эскизов скульптуры, живописи и архитектуры, он счел за благо по возвращении изложить часть из них для пользы других, особенно касающихся архитектуры. Насколько сам Шут смог проверить свои знания на практике, неизвестно, поскольку ни одно здание не идентифицировано как принадлежащее ему, и он умер в 1563 году, в том же году, в котором опубликовал свою книгу. Он говорит о том, что его покровитель показал результаты своих исследований Эдуарду VI. после его возвращения: Эдуард умер в 1553 году, и, следовательно, было десять лет, в течение которых Шют мог применить на практике то, чему научился в Италии.

Следовательно, история архитектурного дизайна XVI века не может быть описана вокруг имен великих людей в Англии, как это возможно в Италии и в меньшей степени во Франции. Те, кто больше всего способствует приданию характера зданию, — это те, кто определяет его план и общие очертания; и люди, которые сделали это с нашими английскими домами, были геодезистами. Из них Джон Торп — единственный, о ком известно что-либо особенное; но известно достаточно, чтобы отнести его к высокому званию дизайнера. Должно быть, было много других, но их имена исчезли, а слава испарилась. Список всех тех, кого можно считать архитекторами, был составлен мистером Уайаттом Папвортом,^[36] но имена тех, кто был до Иниго Джонса, включают меценатов, каменщиков и плотников, а также геодезистов, и задача по-прежнему остается распределить каждому его долю в создании архитектуры его времени. Эта архитектура не была работой одного класса людей, а стала результатом совместных усилий многих умов, управляющих множеством различных инструментов. Высокие и низкие, богатые и бедные, благородные и простые, культурные и некультурные — все они стремились к одной цели, и авторы книг по архитектуре того периода знали свое дело, когда апеллировали на своих титульных листах к стольким разным мастерам.

[\[36\]](#) *Ренессансный и итальянский стили архитектуры в Великобритании*, 1883.

СПИСОК ИЗБРАННЫХ РАБОТ По
**АРХИТЕКТУРА РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ
В АНГЛИИ.**

I. РАБОТЫ ПО АРХИТЕКТУРЕ ПЕРИОДА ТЮДОРОВ И др.

- Доллман (Ф. Т.).—Анализ древней домашней архитектуры Великобритании. 2 тома. с 4 по 1864 год.
ХАНТ (Т. Ф.).—Образцы архитектуры эпохи Тюдоров. 8во. 1836.
ЛЭМБ (Э. Б.).—Исследования старинной домашней архитектуры. с 4 по 1846 год.
Пугин (А.). Образцы готической архитектуры Англии. 2 тома. с 4 по 1821 год.
Пугин (А. и А. В.). — Примеры готической архитектуры в Англии. 3 тома. с 4 по 1831 год.
ТЕРНЕР (Т. Х.) и ПАРКЕР (Дж. Х.). — Некоторые сведения о домашней архитектуре Англии в средние века. 3 тома. 8во. 1859-1877.

**II. ОБЩИЕ ТРУДЫ ПО АРХИТЕКТУРЕ ЕЛИЗАВЕТИНСКОГО И ЯКОБИНСКОГО ПЕРИОДОВ;
ТАКЖЕ СПРАВОЧНИКИ И т.д.**

- Альбом для набросков Архитектурной Ассоциации, Тне.
Старая серия. 12 томов. Фолиант. 1868-1880.
Новая серия. 12 томов. Фолиант. 1881-1892.
Третья серия. Фолио. 1893 г. — в процессе разработки.
Бломфилд (Р. Т.). —История архитектуры эпохи Возрождения в Англии. В 2 т. Имп. 8во. 1897.
Клейтон (Дж.).—Древние деревянные здания Англии. Фолио. 1846.
Готч (Дж. А.). —Архитектура эпохи Возрождения в Англии. В 2 т. Фолио. 1891-1894.
ХАБЕРШОН (М.).—Древние фахверковые здания Англии. с 4 по 1836 год.
Хэйквилл (Ф.).—Попытка определить точный характер архитектуры елизаветинской эпохи. 8во. 1835.
Холл (Южная Каролина). — Баронские залы и древние здания Англии. 2 тома. с 4 по 1850 год.
Нэш (Дж.).—Особняки Англии в старину. 4 тома. Фолио. 1839-1849.

- Нэш (Дж.). —Особняки Англии в старину. 4 тома. с 4 по 1869 год.
ПАПВОРТ (У.). —Архитектурные стили эпохи Возрождения и Италии в Великобритании: Хронологический список примеров, 1450-1700. 8. 1883.
РИЧАРДСОН (С. J.).—Архитектурные остатки времен правления Елизаветы и Джеймса I. Фолио. 1840.
РИЧАРДСОН (К. Дж.).—Образцы архитектуры времен правления королевы Елизаветы и короля Якова I. с 4 по 1837 год.

РИЧАРДСОН (К. Дж.). —Этюды по старинным английским особнякам. 4 тома. Фолио. 1841-1848.

Шоу (Х.).—Детали архитектуры елизаветинской эпохи. с 4 по 1834 год.

III. РАБОТЫ ПО АРХИТЕКТУРЕ ОТДЕЛЬНЫХ РАЙОНОВ, МОНОГРАФИИ И Т.Д.

Коул (преподобный Р. Э. Г.).—История поместья и городка Доддингтон. 8в. 1897.

Коуп (сэр У. Х.).—Брэмсхилл; его история и архитектура. 4то.

Дэви (У. Голсуорси) и Э. ГАЙ ДОБЕР.—Старые коттеджи и фермерские дома в Кенте и Сассексе. с 4 по 1900 год.

Эльярд (S. J.). —Несколько старых уилтширских домов. Фолио. 1894.

Гейдж (Дж.).—История и древности Хенгрейва. с 4 по 1822 год.

Готч (J. A.). —Здания, возведенные в Нортгемптоншире сэром Томасом Трешемом. Фолио, 1883 год.

ХАРРИСОН (Ф.).—Анналы старого поместья. с 4 по 1893 год.

Невилл (Р.). —Старый коттедж домашней архитектуры на юго-западе графства Суррей. с 4 по 1890 год.

Нивен (W.).—Монография Астон-Холла, Уорикшир. с 4 по 1881 год.

Иллюстрации старых стаффордширских домов. с 4 по 1882 год.

Иллюстрации старых домов Уорикшира. с 4 по 1878 год.

Иллюстрации старых домов Вустершира. 4то. (?)

ПАЛМЕР (К. Дж.).—Иллюстрации Старого дома в Грейт-Ярмуте. с 4 по 1838 год.

РАУНДЕЛЛ (МИССИС ЧАРЛЬЗ) КАУДРЕЙ.История великого английского дома. С 4 по 1884 год.

ТЕЙЛОР (Х.).—Старые залы в Ланкашире и Чешире. с 4 по 1882 год.

Виллинс (Э. П.).—Несколько старых залов и особняков в Норфолке. с 4 по 1890 год.

IV. ИСТОРИЧЕСКИЕ И БИОГРАФИЧЕСКИЕ ТРУДЫ, К КОТОРЫМ ОБРАЩАЛИСЬ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ЭТОЙ РАБОТЫ.

АРХЕОЛОГИЯ: или Различные трактаты, относящиеся к античности, опубликованные Обществом антикваров.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ, том. VIII. по контракту для тех. Могила Фермора в Сомертонской церкви; Тома V. и XXXIX. для Не такого дворца.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ, том II, 1894. "О творчестве флорентийских скульпторов в Англии в начале шестнадцатого века" и др., Альфред Хиггинс, Ф.С.А.

ЖУРНАЛ ДЛЯ ДЖЕНТЛЬМЕНОВ, август 1837 г., для Nonesuch Palace.

ЖУРНАЛ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВ, 24 апреля 1891 г. "Декоративная штукатурка" Г. Т. Робинсона, F.S.A.

Труды ЭССЕКСКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА.

Акты R. I. B. A., 18 мая, 8 июня 1868 г. "Об иностранных художниках, работавших в Англии в шестнадцатом веке, и их влиянии на британское искусство", М. Дигби Уайатт.

УИЛТШИРСКИЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ И ЕСТЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ.

ANDROUT DU CERCEAU (JACQUES).—Les plus excellents bastiments de France. Фолио. 1576-1579.

ANDROUT DU CERCEAU (JACQUES).—De architectura opus. Фолиант. 1559.

ОБРИ (Дж.).—Топографические коллекции Уилтшира, 1659-1670. 4 по. 1862.

БЛУМ (Н.). — Книга о пяти колоннах архитектуры и др. Переведена И. Т. Фолио. 1608.
БЛУМ (ЙОАННЕС, *то же, что Ханс Блум*). — Точное описание Квинке Столбчатой. Фолиант. 1550.
BOORDE (A.). — Компендиоусный корм, или Диетический корм для здоровья. 12мо. 1542.
БРАУН (ДЖОРДЖ). — *Urbium præcipuarum mundi theatrum quintum*. 1582. (Для Не такого дворца.)
БРИТТОН (Дж.). — Архитектурные древности Великобритании. 5 томов. с 4 по 1807-1826 гг.
БУРГОН (Дж. У.). — Жизнь и времена сэра Томаса Грешема. 1839.
САВАЛА. — *Sive scrinia sacra*. Фолио, 1691 год.
ДАЛЛАУЭЙ (ПРЕПОДОБНЫЙ ДЖЕЙМС). — Серия бесед об архитектуре в Англии. 8во. 1833.
DIETTERLEIN (WENDEL). — *Architectura und Austheilung der V. Seulen*. Фолиант. 1593.
ДОЛЛМАН (Ф. Т.). — Приорат Святой Марии Овери, Саутуорк. с 4 по 1881 год.
ЭВЕЛИН (Дж.). — Воспоминания и переписка, 1641-1706.
ГЕДДЕ (W.). — Сборник различных рисунков. 8во. 1612; переиздан в 1898 году.
ХАРРИС (СЭР Н.). — Воспоминания о жизни и временах сэра Кристофера Хаттона. 8во. 1847.
ХАРТШОРН (МИСС). — Мемориалы Холденби. 1868.
ХЕНТЦНЕР (П.). — Путешествие в Англию в 1598 году. Под редакцией Горация Уолпола. 1797.
КИП (У.) и ХАРРИСОН (С.). — Триумфальные арки, воздвигнутые в честь Джеймса I. Фолио. 1604.

ЗАКОН (Э.). — История дворца Хэмптон-Корт. 3 тома. 8во. 1888-1891.
ЛЕТАБИ (W. R.). — Свинцовая работа, старинная и декоративная. 8во. 1893.
НИКОЛС (Дж.). — Успехи, празднества и театрализованные представления королевы Елизаветы. 3 тома. с 4 по 1823 год.
НИКОЛС (Дж.). — Успехи, шествия, празднества и театрализованные представления короля Якова I. 4 тома. 1828.
L'ORME (PHILIBERT DE). — *Nouvelles Inventions pour bien bâtir*. Фолио. 1561.
ПЕПИС (S.). — Дневник, 1659-1669; Воспоминания и частная переписка.
РАЙ (У. Б.). — Англия глазами иностранцев во времена Елизаветы и Якова I. с 4 по 1865 год.
СКОТТ (СЭР ДЖОРДЖ ГИЛБЕРТ). — Подборки из Вестминстерского аббатства. 8во. 1863.
ШУТ (ДЖОН). — Главные основы архитектуры. Фолио. 1563.
ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ДОКУМЕНТЫ. — Семейная серия. Елизавета и Джеймс.
ТВАЙКРОСС (ЭДВАРД). — Особняки Англии и Уэльса. Фолио. 1847-1850.
VRIES (JAN VREDEMAN DE). — Книга памятников. 4ст. 1563.
VRIES (JAN VREDEMAN DE). — *Architectura, ou bastiment prins de Vitruve, &c*. Фолио. 1577.
VRIES (JAN VREDEMAN DE). — Перспектива. Продолговатый 4то. 1604.
ВЕСТЛЕЙК. — История дизайна в крашеном стекле. 4 тома. с 4 по 1881-1894 гг.
УИЛЛИС (Дж.) и КЛАРК (Дж. У.). — История архитектуры Кембриджского университета. 4 тома. 8во. 1886.

Указатель.

ПРИМЕЧАНИЕ.—Обычные цифры обозначают ссылки на страницы текста, цифры, набранные черным шрифтом, обозначают ссылки на иллюстрации в тексте, а римские цифры обозначают таблички.

Больница Эббота, Гилфорд, [166](#)

дверной проем, [149](#)

пластина для ключей, [154](#)

защелка, [150](#)

Пристройки к существующим домам, [73](#)

Богадельни, [210](#)

Олторп, Хокинг-тауэр, [212](#) [199](#) [200](#)

Амптхилл, длинная галерея, [195](#)

Эндрю, сэр Томас, могила, [16](#) [8](#)

Анси-ле-Фран, план и высота, скопированные Джоном Торпом, [227](#), [213](#), [214](#)

Квартиры в планах Джона Торпа, список, [251](#)

Апеторп Холл, [105](#)

потолок, [181](#)

кондитерская, [234](#)

изогнутые фронтоны, [122](#) [109](#)

парапет, [123](#)

Аркада, открытая, [63](#)

Архитектор, его должность в 16 веке, [255-266](#)

Арнольд, столяр, [257](#)

Артур, принц, часовня в Вустерском соборе, [11](#) [1](#)

Арундел, граф, [34](#)

Эшборнская церковь, могилы, [13](#) [16](#) [2](#) [9](#)

Аскью, леди Анна, [143](#)

Церковь Эствери, обложка для шрифта, [221](#)

Этли Холл, [111](#) [XXXIII](#).

Астон Холл, [70-72](#), [98](#), [99](#)

потолки, [179](#) [LXX](#) [LXXI](#).

длинная галерея, [195](#) [196](#) [LXXVI](#).

северное крыло, [54](#)

план, [53](#)

южный фронт, [81](#)

Обри, Джон, [35](#)

Одли Энд, [73](#), [144](#)

потолки, [179](#) [182](#)

фриз, [182](#) [168](#)

длинная галерея, [195](#)

парапет, [123](#) [112](#)

лестница, [193](#) [LXXIV](#).

Аксбриджская церковь, потолок, [223](#)

Эйлсфорд Холл, дверной проем, [93](#), [75](#)

AZAY-LE-RIDEAU, Château de, [230](#)

Бэкон, господи, [76](#) [88](#)

Сэр Николас, [88](#) [89](#) [90](#)

Церковь Бейквелл, усыпальница в, [7](#)

БАЛЛИОЛ колледж, Оксфорд, остекление, [199](#)
БАЛЯСИНА с отверстиями, [176](#)
БАНБЕРИ, гостиница "Северный олень", [162](#), [177](#), [181](#)
потолок, [LXIX](#).
сторона комнаты, [XLIX](#).
БАНКЕТНЫЙ зал в Уайтхолле, [9](#)
дом, [136](#)
в Горхамбери, [90](#)
в Чиппинг-Кэмпдене, [132](#)
БАРДВЕЛЛ Мэнор-Хаус, дымоход, [128](#), [116](#)
БАРЛБОРО Холл, [67-68](#) [235](#)
каминная труба, [168](#) [LVIII](#).
входная группа, [50](#)
план, [49](#)
БАРРИНГТОН Корт, [110](#), [XXXII](#).
БАРШЕМ, Восток. *Увидеть* Восточный Баршем.
БАЗИРУЮЩАЯ церковь, гробницы Паулета, [26](#) [VII](#).
БЕЙСИНГСТОК, Часовня Святого Духа, [17](#)
остекление, [199](#)
ЭРКЕРНЫЕ окна, [111](#)
Бин Лодж, Петворт, чимни, [130](#), [123](#)
БЕКИНГТОНСКОЕ аббатство, потолок, [177](#) [178](#) [162](#) [163](#)
дверь, [155](#) [140](#)
БЕНЕДЕТТО da Rovezzano, [254](#)
БЕНТХОЛЛ Холл, [156](#)
потолок, [180](#) [165](#)
каминная труба, [171](#) [156](#)
обшивка панелями, [156](#), [157](#), [158](#), [XLIII](#).
лестница, [193](#), [179](#)
БИНГЕМ Мелкомб, [17](#)
Черный и белый дома, [106](#)
МЕРЦАНИЕ, [73](#)
потолок, [181](#)
дымоход, [130](#)
изогнутые фронтоны, [122](#)
часть парадного входа, [XXXVII](#).
лестница, [192](#)
БЛАНТ, Мэтью, столяр, [257](#)
БЛЮОМ, Ганс, его книга о пяти порядках, [264](#)
ЦЕРКОВЬ БЛАЙТБОРО, кафедра, [220](#), [207](#)
ВОССАССИО, [2](#)
БОЛЕЙН, Анна, [28 лет](#)
ЗАМОК БОЛСОВЕР, [103](#), [87](#)
дымоходы, [171](#), [157](#), [LXIV](#).
план, [104](#), [88](#)
Книги по архитектуре, изданные в 16 веке, [264](#)
Бурд, доктор Эндрю, [56](#), [62](#)
цитируетсяегоДневник Хелта, [57](#)
БОУТОНСКИЙ дом, каминный зал, [168](#), [LVI](#).
БОРН Понд, Колчестер, милл, [212](#), [204](#)

БУРТОН-ОН-ЗЕ-УОТЕР, коттедж, [112](#), [96](#)
БРЭДБОРН, могила, [16](#), [9](#)
БРЭДФИЛД, [163](#), [238](#)
БРЭМОЛЛ Холл, [107](#)
БРЭМСХИЛЛ, [105](#)
парапет, [123](#), [111](#)
напор дождевой воды, [131](#), [129](#)
БРЭНДОН, Чарльз, герцог Саффолк, [53](#)
ЦЕРКОВЬБредон, Рид-томб, [218](#), [204](#)
БРИГСТОК, виллидж-кросс, [211](#), [LXXX](#).
БРИСТОЛЬ, дверь в доме по адресу, [164](#), [LIII](#).
в больнице Святого Петра, [166](#), [LV](#).
старые дома по адресу, [201](#)
БРИСТОЛЬ, Красная Ложа, [157](#), [163](#)
БРОДВЕЙ, подъезд по адресу, [92](#), [74](#)
Дом Тюдоров, [118](#), [XXXV](#).
БРОМЛИ-БАЙ-БОУ, камин, [172](#), [LXV](#).
ЗАМОК БРОТОН, внутреннее крыльцо, [163](#), [238](#), [ЛИ](#).
BRUNELLESCHI, [6](#)
БАКХЕРСТ Хаус, [73](#)
длинная галерея, [195](#)
БЕРФОРДСКИЙ монастырь, ажурные окна, [223](#)
БЕРЛИ Хаус, [9](#), [98](#), [128](#), [260](#)
общий вид, [XXVIII](#).
длинная галерея, [195](#)
лестница, [187](#), [LXXII](#).
БЕРЛИ, лорд, [75](#), [76](#), [144](#), [146](#)
письма к (и от), [260](#), [261](#), [262](#)
БЕРЛИНГТОН, лорд, [261](#)
БЕРТОН Агнес, [70](#), [91](#)
эркеры, [112](#), [95](#)
потолок, [183](#)
план, [52](#)
БЕРТОН Латимер, школа, [211](#), [197](#)
Похороните Святого Эдмунда, остекление церкви Святого Иакова, [199](#)
Бюсты на домах, [120](#)
КЭБОТ, [2](#)
КЕМБРИДЖ,
Королевский колледж, прыжки с парашютом в часовне, [3](#)
остекление, [199](#)
ширма в часовне, [28](#), [111](#), [255](#), [VIII](#).
Петерхаус, деревянные изделия в часовне, [223](#), [212](#)
Королевский колледж, панельный, [257](#)
Колледж Святого Иоанна, контракты, [256](#)
Тринити-колледж, контракт на работу по дереву, [256](#)
зал, [159](#), [XLV](#).
КЕНТЕРБЕРИ, корбелс, [206](#), [188](#), [189](#)
дом на Хай-стрит, [202](#), [185](#)
КАРБРУК Холл, Шеффилд, [155](#)
потолок, [181](#)

фриз, [184](#), [170](#)
обшивка панелями, [155](#), [XLII](#).
СТВОРЧАТЫЕ крепежные элементы, [166](#)
КАССЕЛЬ, [145](#)
ЗАМОК Эшби, камин, [172](#), [LXVI](#).
парапет, [124](#)
КАСЛМЕЙН, графиня, [34](#)
ЗАМОК Поднимается, дверь на, [152](#), [139](#)
КЕЙВ, Роберт, столяр, [257](#)
Фома, могила, [15](#), [5](#), [6](#)
СЕСИЛ, сэр Уильям. *Повидайтесь с лордом Берли.*
Потолки в домах, [173-184](#)
в церквях, [223](#)
CELLINI, Benvenuto, [7](#)
ЧАЛФИЛД, Грейт, [42](#)
холл, [45](#)
план, [43](#), [33](#)
CHAMBORD, Château de, [230](#)
ИЗМЕНЕНИЕ деталей с итальянского на голландский, [39](#)
ЧЕННЕЛ- роу, дом леди Дерби, [205](#)
КОРОЛЕВСКАЯ часовня, Сент-Джеймс, потолок, [176](#)
ЧЭПМЕН, каменщик, [36 лет](#)
КАРЛ I., [5](#)
КАРЛ II., [34](#)
КАРЛ VIII. (из Франции) могила в Сен-Дени, [12](#)
ЧАРЛЬТОН, Уилтшир, [98](#), [80](#)
потолок, [178](#)
фриз, [182](#), [168](#)
ЧАРТЕРХАУС, Лестница в, [192](#), [181](#)
ЧАРВЕЛТОНСКАЯ церковь, усыпальница в, [16](#), [8](#)
ЧЕСТЛТОН, потолок, [183](#)
план, [90](#), [91](#), [92](#), [72](#)
Челви Корт, пью, [157](#), [143](#)
крыльцо, [83](#), [84](#), [64](#)
Чейни Корт, [101](#), [84](#)
дверной проем, [87](#), [68](#)
CHENONCEAU, Château de, [230](#)
Сундук в Сент-Мэри Овери, Саутуорк, [39](#), [X](#)
ЧЕСТЕР, ряды по адресу, [207](#)
ЧЕСТЕРФИЛДСКАЯ церковь, Фолджамб-томбс, [218](#), [203](#)
кафедра, [221](#), [208](#)
ЧЕВИНГТОН, [239](#)
Чичестерская гробница, Северный Пилтон, [218](#), [202](#), [LXXXI](#).
Дымоходы, [167-173](#)
Дымоходы, [125-130](#)
типичный дымоход Срединных Земель, [119](#)
Чипчейз замок, крыльцо, [85](#), [XXIV](#).
БОГАДЕЛЬНИ ЧИППИНГ Кэмпден, [208](#), [193](#)
банкетный зал, [137](#), [132](#)
дымоход, [128](#), [120](#)

рыночная площадь, [211](#), [196](#)
КРАЙСТЧЕРЧ, Хэмпшир, хоры, [23](#), [17](#), [18](#)
Церковь Дрейперов, [22](#), [16](#)
Церковь Солсбери, [17](#), [20-22](#), [14](#), [15](#), [V](#), [VI](#).
ЦЕРКВИ, работающие в, [215](#)
КЛАВЕРТОН, терраса, [133](#), [XXXVIII](#).
КЛЕГГ Холл, [106](#), [90](#)
Клиффорд, леди Анна, [144](#)
Клифтон Мобенк, [64](#)
Клифтон, сэр Джарвис (или Джерваз), план дома Джона Торпа, [231](#), [LXXXIV](#).
Клаф, Ричард, [260](#), [261](#) [262](#)
КОББ, штукатур, [257](#)
Кобэм Холл, Кент, [130](#), [260](#)
Кобэм, Лорд, [260](#)
Кокейн, гробница, [11](#), [2](#)
Колд Эштон, [102](#)
дверной проем, [86](#), [87](#), [67](#)
общий вид, [85](#)
шлюз, [79](#), [81](#), [58](#)
план, [102](#), [86](#)
Колумбус, [2](#)
Комптон Виньятс, [33](#), [47-49](#), [94](#), [128](#)
подробности из черча, [223](#), [211](#)
входное крыльцо, [XII](#).
общий вид, [XI](#).
план, [37](#)
Кондовер Холл, [104](#), [105](#), [89](#)
Кондитерская, замечательная, [234](#)
Конисхедский монастырь, [165](#)
Константинополь, падение, [2](#)
Контракт на остекление в Колледже Святого Иоанна, Кембридж, [257](#)
отделка панелями в Хенгрейв-холле, [148](#)
второй суд колледжа Святого Иоанна, Кембридж, [256](#)
могила Томаса Фермора, [259](#)
работа по дереву в Тринити-колледже, Кембридж, [257](#)
Коперник, [91](#)
Коптский зал, длинная галерея, [195](#)
Карнизы для нависающих этажей, [206](#)
Коршем Корт, [99](#), [100](#), [82](#)
богадельни, [208](#)
письменный стол, [192](#)
Ковентри, Больница Форда, [207](#)
Каудрей- Хаус, [105](#)
своды притвора, [19](#), [13](#), [IV](#).
windows, [109](#), [110](#), [93](#)
Мастера создают свои собственные проекты, [256](#)
Крэнборн, крыльцо, [91](#), [XXVI](#).
Кроскомбская церковь, изделия из дерева, [219](#)
Перекрестки, рынок и деревня, [211](#)
Крест, ул., Винчестер, экран, [17](#), [24](#), [VII](#).

Помост, [43](#)
Дейл, Ричард, [58](#)
ДАНТЕ, [2](#)
ДЭНВЕРС, сэр Джон; планы и фасад его дома Джона Торпа, [246](#), [227](#), [228](#)
ДАРТМУТ, маслобойный рынок, [201](#)
ОФОРМЛЕНИЕ комнат, [145](#)
Дин Холл, [148](#)
потолок, [177](#), [134](#), [LXVIII](#).
ЗАБРОШЕНЫ ЗАЩИТНЫЕ меры предосторожности, [73](#)
ДЕРБИ, Леди, дом для, [205](#)
ПРОЕКТЫ, поставщики, [256](#)
Дининкхофф, Бернард, [198](#)
РОСПУСК монастырей, [5](#)
Доддингтон Холл, [69](#)
входной фасад со сторожкой, [XXI](#).
планировка, [77](#), [78](#), [56](#)
парапет, [123](#)
план, [51](#)
подъезд, [82](#), [83](#), [63](#)
ДВЕРНАЯ мебель, [165](#), [166](#), [150-155](#)
ДВЕРИ, [164](#)
ДВЕРНЫЕ ПРОЕМЫ (вход) и веранды, [83-93](#)
ДРАМАТИЧЕСКИЕ развлечения, [138](#)
ЦЕРКОВЬ ДРЕЙПЕРС, Крайстчерч, [22](#), [16](#)
ДРАВСВЕРД, шериф Йорка, [11 лет](#)
ДРЕЙТОН Хаус, дымоход, [128](#), [121](#)
ДРОЙТВИЧ, дымоход по адресу, [126](#), [114](#)
ДРУРИ, Элизабет, могила, [16](#), [10](#)
DU CERCEAU, [95](#)
скопировано Джоном Торпом, [227](#)
Дурданы, [35](#)
ГОЛЛАНДСКИЙ характер деталей, [39](#)
ГОЛЛАНДСКИЙ, имитация, [8](#)
влияние на английскую архитектуру, [9](#), [120](#)
влияние на Джона Торпа, [230](#)
беженцы, [253](#)
ДЫРИК, столяр, [258](#)
Ист Ардсли Олд Холл, [106](#)
ИСТАВЕ, Джон, [56 лет](#)
Восточный Баршем, [17](#), [47](#)
план, [36](#)
Ист Квантоксхед, [169](#)
лестница, [192](#), [174](#)
ЭДИНГТОНСКАЯ церковь, кафедра, [221](#), [LXXXIII](#).
ВОЗВЫШЕНИЯ Джона Торпа, [LXXXVII](#), [214](#), [215](#), [219](#), [222](#), [223](#), [224](#), [228](#), [229](#), [230](#)
ЕЛИЗАВЕТИНСКИЙ особняк, в новом стиле, [5](#)
ЕЛИЗАВЕТА, королева, [138](#), [140](#)
ЭЛТЕМСКИЙ дворец, крыша, [28](#), [25](#)
ЭЛВЕТХЭМ, [234](#)
ЭНФИЛД, камин по адресу, [172](#)

Английские рабочие, характер их работы, [95](#)
Итальянизация, [16](#)
Эвелин, Джон, его заметки о дворце Нонесуч, [34](#)
EWEN, Nicholas, [11](#)
ЭКСЕТЕР, Гилдхолл, [210](#)
бывший дом на Норт-стрит, [201](#), [184](#)
ВНЕШНИЙ вид елизаветинского дома, [95](#)
ЦЕРКОВЬ Экстона, усыпальница, [4](#)
Холл, [99](#), [123](#), [XXIX](#).
парапет, [110](#)
Эйам Холл, гарден, [135](#), [133](#)
ступени террасы, [XXXIX](#).
КОРОЛЕВА Фэйри, [5](#)
ФАМБЕЛЕР, Джайлс, резчик по дереву, [257](#)
ВЕЕРНЫЕ СВОДЫ, [3](#), [10](#), [19](#), [пл. I](#), [IV](#).
ФЕРМОР, Томас, [258](#)
контракт на его гробницу, [259](#)
НАВЕРШИЕ, [117](#), [101](#)
УСАДЬБА Финсток, [118](#), [102](#)
ФИШЕР, епископ, его могила, [258](#)
ФЛОРЕНТИЙСКИЙ СОБОР, [6](#)
МОГИЛЫ Фолджамба, Честерфилд, [218](#), [203](#)
ОБЛОЖКИ ДЛЯШРИФТОВ, [221](#)
Форд Хаус, Ньютон-Эббот, камин, [170](#), [LXII](#).
ЗАЛ ФОНТАНОВ, [92](#)
Фокс, епископ Винчестерский, [24](#), [25](#)
Франция, эпоха Возрождения в, [3](#)
Франциск I Французский, [7](#), [8](#)
Французское влияние на английскую архитектуру, [8](#), [152](#)
о Джоне Торпе, [230](#)
Гейблз, [116](#)
деревянных домов, [119](#)
изогнутый, [120](#)
ГАЛЕРЕЯ, Горамбери, [90](#)
менестрелей, [43](#)
долгий, [63](#), [195-197](#), [LXXV](#), [LXXVI](#).
Сад на Холденби, [76](#)
Сады, [133](#)
ЦЕРКОВЬ Гардинера, Винчестерский собор, [25](#)
Гаскойн, Джордж, [141](#), [142](#), [214](#)
Сторожки и сторожки, [78-83](#)
Гейхерст, колонны в саду, [133](#), [130](#)
крыльцо дома, [85](#), [66](#)
УСАДЬБА Гейтон, дор, [166](#), [LV](#).
Гедде, Вальтер, стекольщик, [199](#)
рисунки из его "Книги всевозможных рисунков", [LXXVIII](#).
Общий вид елизаветинского дома, [94](#)
Германия, Возрождение в, [3](#)
Жесты, [143](#)
Джайлс Фамбелер, резчик по дереву, [257](#)

ЖАБЕРНЫЙ замок, стеклянный на, [198](#), [183](#)
GIOVANNI da Majano, [254](#)
ОСТЕКЛЕНИЕ, [197-199](#)
ПОМЕСТЬЕ ГЛИНТОН, [100](#), [XXIX](#).
ГОРХЭМБЕРИ, [88-91](#)
подъезд, [70](#)
СМЕСЬ ГОТИКИ и классики, [17-33](#)
Архитектура в контрасте с классикой, [2](#), [4](#)
Большая палата, [194](#)
Сильный Храп, [17](#), [47](#)
ГРЕЧЕСКАЯ литература, [2](#)
ГРЭШЕМ, сэр Томас, [260](#), [261](#)
ГИЛФОРД, больница Эббота. *Посмотреть больницу Эббота.*
ХЭДДОН Холл, [47](#), [94](#), [105](#)
потолки, [177](#), [181](#), [161](#), [166](#)
дверная фурнитура, [167](#), [151](#), [153](#)
фриз, [184](#)
длинная галерея, [195](#), [LXXV](#).
обшивка панелями, [153](#), [154](#), [135](#), [XL](#), [XLI](#).
напоры дождевой воды, [131](#), [124](#), [125](#), [126](#)
экран, [149](#), [135](#)
терраса, [133](#), [XXXVIII](#).
ФАХВЕРКОВЫЕ дома, [56](#)
Холл, главные апартаменты, [41](#)
его лечение, [159](#)
его распад, [72](#)
ХЭМБЛТОН Олд-Холл, [71](#)
парапет, [123](#)
подъезд, [89](#), [91](#)
лестница, [192](#), [173](#)
Хэмптон Корт, [29](#)
потолки, [33](#), [149](#), [174-176](#), [158](#), [159](#), [160](#), [LXVII](#).
крыша часовни, [33](#)
дверь в большой зал, [28](#)
ранняя работа в, [29](#)
остекление, [197](#)
длинная галерея, [197](#)
крыша большого зала, [28](#), [30](#), [161](#), [26](#), [27](#)
кругляшки, [254](#)
размер кортов: [35](#), [76](#)
гобелен, [147](#)
Хэмстолл Ридвер, лодж, [79](#)
Хардвикский зал, камин, [169](#), [LXI](#).
гипсовый фриз, [164](#), [184](#), [ЛИИ](#).
ХАРРИНГТОН, Джон, лорд, [100](#)
ХАРРИНГТОН, Джон, могила, [15](#), [4](#)
ХАРРИСОН, Дайрик, столяр, [257](#), [258](#)
ХАРРИСОН, Стивен, столяр и архитектор, [140 лет](#)
ХАЗЕЛРИГГЕ, [235](#)
ХАЗРИДЖ, сэр У.^м, план и фасад его дома Джона Торпа, [235](#), [LXXXVI](#), [LXXXVII](#).

Камин домаХэтфилде, [169](#), [LIX](#).
дверной проем, [86](#), [XXV](#).
лестница, [192](#)
подоконник, [99A](#)
ХАТТОН, сэр Кристофер, [63](#), [76](#), [77](#), [81](#), [96](#), [143](#), [144](#)
ХОКИНГ-ТАУЭР в Олторпе, [212](#), [199](#), [200](#)
ЦЕРКОВЬ ХОУСТЕД, усыпальница в, [16](#), [10](#)
ПРОИСХОЖДЕНИЕ, сэр Томас, [144](#)
ХЕНГРЕЙВ-ХОЛЛ, [33](#), [54-56](#), [128](#), [258](#)
контракт на обшивку панелями, [148](#)
выступ залива, [44](#)
входные ворота, [XIV](#).
остекление, [198](#)
план, [42](#)
западный фронт, [43](#)
ХЕНРИК, или Генрик, [260](#)
ЧАСОВНЯГЕНРИХА VII, Вестминстер, [3](#), [10](#), [пл. I](#).
ларьки, [26](#), [21](#), [22](#)
могила, [7](#), [10-15](#), [253](#), [стр. II](#), [3](#)
воля, [256](#)
ГЕНРИХ VIII., его влияние на архитектуру, [7](#)
он пристраивает гробницу Вулси, [254](#)
ХЕНТЦНЕР, Пол, [33](#)
ХЕРЕФОРД, дом в Хай-Тауне, [203](#), [186](#)
ХАРТФОРД, граф [234](#)
ГЕССЕН, ландграф, [145](#)
ВЫСОКИЙ Зал, врата, [134](#), [XXXIX](#).
ХОГТОНСКАЯ Башня, [105](#)
эркер холла, [111](#), [94](#)
НОЛВЕИН, [7](#)
его работа в Англии, [255](#)
ДомХолденби, [144](#)
корт, [78](#)
шлюзы, [80](#), [81](#), [61](#)
планировка, [75](#), [55](#)
длинная галерея, [195](#)
ХОЛМСХЕРСТ, [118](#), [XXXV](#).
ЧАСОВНЯ Святых Призраков, Бейсингсток, [17](#)
остекление, [199](#)
Больница для неизлечимых дураков, [264](#)
Дома расширены для получения королевских гонораров, [144](#)
на улицах, [200](#)
заявление о материалах, [203](#)
Хаддингтон Корт Хаус, чимни, [127](#), [115](#)
ЦЕРКОВЬ АЙТХЭМ, остекление с, [197](#), [182](#)
ИМБЕР, Лоуренс, [11](#)
ПОМЕСТЬЕИнгельби, [106](#), [91](#)
ВНУТРЕННИЙ подъезд к комнатам, [163](#), [ЛИ](#).
ВНУТРЕННИЕ особенности домов, [138](#)
ВТОРЖЕНИЕ в иностранный стиль, [10](#)

Ипсуич, старые дома по адресу, [201](#)
Айлип, аббат Вестминстерский, [8 лет](#)
Итальянская деталь в гробницах, [10-26](#)
рабочие, [18-24](#), [253](#)
Италия, ее влияние на архитектуру, [1-9](#)
Яков I, король, [140](#)
JANSON, Cornelius, [261](#)
ДЖЕНИНС, Роберт, [11](#)
Иоанн из Падуи, [8](#)
Джонсон, аптекарь, мистер, план его дома Джона Торпа, [245](#), [225](#)
Джонс, Иниго, [6](#), [9](#), [42](#), [63](#), [64](#), [72](#), [263](#)
Джойнер, Майкл, [28](#)
Церковь Келмарш, ажурные окна, [222](#), [210](#)
Замок Кенилворт, княжеские утехы, [141](#)
Кентвелл Холл, [99](#), [83](#)
Кеньон Пил, гейтвей, [82](#), [62](#)
Королевский колледж, кембридж. См. кембридж.
Королевский Линн, часовня Красной горы, [19](#), [IV](#).
Кип, Уильям, [140](#)
Кирби Холл, [60-64](#), [73](#), [81](#), [95](#), [96](#), [105](#)
эркеры, [112](#), [XXXIII](#).
дымоход, [128](#), [118](#)
внутренний двор, южная сторона, [XVII](#), [76](#)
навершие, [118](#)
гейблз, [121](#)
зал, крыша, [161](#), [147](#)
парапет, [123](#)
план, [46](#)
план Джона Торпа, [XVIIIВ](#).
крыльцо, деталь, [XIXВ](#).
западный фронт, [77](#), [107](#)
Кухня, [41](#)
Приседания, [117](#), [101](#)
Молотки, [167](#), [155](#)
Кноул-Хаус, [73](#), [130](#), [131](#)
холл, [159](#), [145](#)
свинцовый напор дождевой воды, [128](#)
Китсон, сэр Томас, [148](#), [149](#), [239](#)
Аббатство Лакок, [17](#), [36-38](#), [110](#)
дымоход, [128](#), [XXXVI](#).
камин, [168](#), [LVII](#).
конюшенная, [32](#)
каменные столы, [30](#), [31](#)
мощение плиткой, [IX](#).
башня на юго-восточном углу, [29](#)
Ламберт, столяр, [257](#)
Ландграф Гессенский, [145](#)
Часовня Лэнгтона, Винчестерский собор, [27](#)
Церковь Лавенхэм, Спринг-пью, [27](#), [23](#), [24](#)
Слой Марни, гробницы в, [17](#), [11](#), [III](#).

УРОВЕНЬ башни Марни, [17](#), [33](#), [52-54](#), [110](#), [128](#)
подробности, [XIII](#).
въездная башня, [41](#)
ПЛАНИРОВКА домов, [74](#)
ЛЕБОНС, Джон, [11](#)
Лечлад, гостиница "Лебедь", [207](#), [191](#)
РЫНОЧНАЯ ПЛОЩАДЬ Ледбери, [107](#)
Ли, мистер, вольный каменщик, [258](#)
Лидс, Церковь Святого Иоанна, [222](#)
экран, [219](#)
ЛЕСТЕР, граф, [142](#)
ЛЕСТЕР, Старая ратуша, [162](#), [XLVIII](#).
ЛЕОМИНСТЕР, Грейндж, [107](#)
ЛЕВЕНС холл, дверь, [164](#), [ЛИВ](#).
Лилфорд холл, эркер, [112](#), [XXXIV](#).
изогнутые фронтоны, [123](#), [XXXIV](#).
Лилли, специалист по грамматике, [91](#)
Линкольн, граф, [145](#)
Лингфилд, гейтвей, [134](#), [131](#)
ЛИТТЛ Чарльтон, потолок, [184](#), [171](#)
СТОПОРНЫЕ ПЛАСТИНЫ, [152](#)
Лодж, the, [74](#)
Ложи и шлюзы, [78-83](#)
Лоджия, Итальянская, [41](#), [63](#)
ЛОНГЛИТ, [97](#), [78](#)
LORME, Philibert de [261](#)
Лосли, [35](#), [143](#)
ЛУВР, [145](#)
Ламли, лорд, [34 года](#)
Лиддингтон, подъезд по адресам: [92](#), [73](#)
Львов, Старое здание, лестница, [192](#), [172](#), [175](#)
Новостройка, [247](#)
MADRIT, Château de, [228](#), [230](#)
MAJANO, Giovanni da, [254](#)
МАНЕРЫ, сэр Джон, [131](#), [181](#)
МАРГАРИТА, мать Генриха VII, ее могила, [11](#), [253](#)
ТОРГОВЫЕ ДОМА, [207](#), [210](#)
МАРЛИВЕЙЛ, мистер, письмо от, [239](#)
Марни, сэр Генри, [53](#)
Марни, Генри, лорд, его могила, [11](#), [стр. III](#).
Мария, королева, [34 года](#)
Мэри, Сент, Овери, сундук по адресу: [39](#), [X](#).
Мэйфилд, дом по адресу:, [108](#), [92](#)
МАЙКЛ Джойнер, [28 лет](#)
Мидл Темпл-Холл, [159](#), [161](#)
остекление, [198](#)
Милдмэй, сэр Энтони, [234](#)
МЕЛЬНИЦА на Борн-Понд, [212](#), [198](#)
ГАЛЕРЕЯ МЕНЕСТРЕЛЕЙ, [43](#)
МОДЕНА, Николай из, [255](#)

МОНАСТЫРИ, роспуск [5](#)
МОНТАКУТ Хаус, [64-67](#), [73](#), [105](#), [123](#), [128](#), [133](#), [184](#)
часть входной группы, [XX](#)
план, [47](#)
гипсовый фриз, [168](#), [169](#)
западный фронт, [48](#)
МОНТЕГЮ, сэр Эдвард, [168](#)
ЕЩЕ, сэр Томас, [247](#)
ЕЩЕ, сэр Уильям из Лосли, [143](#)
МОРТОН Олд-Холл, [56-59](#), [107](#)
входное крыльцо, [XV](#)
гейбл, [XVI](#)
остекление, [197](#), [LXXVII](#)
план, [45](#)
ПРИОРАТ МАУНТ ГРЕЙС, [106](#), [XXX](#)
Мойнс Парк, [130](#)
НЕЙЛСИ Корт, дор, [155](#), [141](#)
подъезд, [85](#), [65](#)
НЕКЕР, Томас, [148](#)
НЕЛЬСОН, лорд, [254](#)
НИКОЛАЙ из Модены, [255](#)
ДЕВЯТЬ Достойных, [66](#), [88](#), [142](#)
НЕ ТАКОЙ Дворец, [33-36](#), [76](#)
банкетный зал, [136](#)
садовая, [134](#)
НОРРИС, сэр Генри, [260](#), [261](#)
НОРТГЕМПТОНШИР коттедж, а, [100](#)
СЕВЕРНЫЙ Пилтон, Чичестерская гробница, [218](#), [202](#), [LXXXI](#)
НОРТУМБЕРЛЕНД, герцог [265](#)
Носли, [235](#)
НОТТИНГЕМ, дома на Лонг-Роу, [207](#)
NUNZIATA, Toto del, [34 note](#), [254](#)
ОУКВЕЛЛ Холл, [106](#)
ПОМЕСТЬЕ Оувеллов, лестница, [192](#), [177](#), [178](#)
Оффли, Хью, [39](#)
Речи, латынь, [141](#)
ОРГОН Уотервилл, корбел, [206](#), [190](#)
Оундл, ворота богаделен, [81](#), [60](#)
ОКСБУРГ Холл, описан, [45](#)
въездная башня, [35](#)
план, [44](#), [34](#)
ОКСФОРД, колледж Балиол, остекление, [199](#)
дом на Хай-стрит, [202](#), [LXXIX](#)
Королевский колледж, остекление, [199](#)
Колледж Уодхэм, экран в холле, [159](#), [161](#), [XLIV](#)
Колледж Уодхэм, оконный узор, [222](#)
PAGANINO, [12](#)
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, [139](#)
ПАЖЕНИ, Мастер (Паганино), [12](#)
ПАЛЛАДИО, [95](#)

ОБШИВКА ПАНЕЛЯМИ времен Генриха VIII., [136](#), [138](#)
ПАПВОРТ, мистер Уайатт, [265](#)
ПАРАПЕТЫ, [123](#), [110](#), [111](#), [112](#)
ГОСТИНАЯ, [41](#)
ГРОВНИЦЫ ПАУЛЕТА в церкви Бейсинг, [26](#), [VII](#).
ПАВИЯ, Чертоза Оф, [6](#)
ПЕГМА, или триумфальная арка, [140](#)
ПОДВЕСКИ потолков, [167](#)
ПЕПИС, заметки о дворце Нонесуч, [35](#)
ПЕТР, столяр, [257](#)
ПИТЕРХАУС, Кембридж, часовня по дереву, [223](#), [212](#)
ПЕТРАРКА, [2](#)
ФЕЛИПС, сэр Эдвард, [65 лет](#)
ПИЛТОНСКАЯ церковь, шрифтовая обложка, [221](#), [209](#)
ПИТЧФОРД Холл, [107](#)
ДВОРЕЦ ПИТТИ, [6](#)
ПЛАН: разработка плана дома, [41-72](#)
План елизаветинского дома, [59](#)
Е тип плана, [67](#)
Н тип плана, [64](#)
старый шрифт, все еще сохранившийся в Оксфорде и Кембридже, [42](#)
ПЛАН Олторпской Хокинг-тауэр, [200](#)
Анси-ле-Фран, [213](#)
Астон Холл, [53](#)
Барлборо-Холл, [49](#)
Замок Болсовер, [88](#)
Бертон Агнес, [52](#)
Чалфилд, Грейт, [33](#)
Честлтон, [72](#)
Клифтон, сэр Джарвис, его дом, [LXXXIV](#)
Колд Эштон, [86](#)
Комптон Виньятс, [37](#)
Дэнверс, сэр Джон, его дом, [227](#), [228](#)
Доддингтон-Холл, [51](#)
Ист-Баршем, [36](#)
Эйам-холл, гарден, [133](#)
Хенгрейв-Холл, [42](#)
Холденби, планировка, [55](#)
Аптекарь Джонсон, его дом, [225](#)
Кирби Холл, [46](#)
Джон Торп, [XVIIIв.](#)
Монтакют-Хаус, [47](#)
Мортон-Олд-Холл, [45](#)
Оксбург-Холл, [34](#)
Пауэлл, мистер У.^м, его дом, [224](#)
Саттон-Плейс, [38](#)
Уоллатон-Холл, [79](#)
Планы из книги Джона Торпа, [226-252](#) [LXXXIV](#), [LXXXV](#), [LXXXVI](#), [213](#), [216](#), [217](#), [218](#), [220](#), [221](#),
[223](#), [224](#), [225](#), [226](#), [227](#), [228](#), [231](#)
ПЛАТТЫ, или планы, [256](#)

Подъезды, [83-93](#)
ПОРТЕР, [73](#), [79](#)
ПАУЭЛЛ, мистер У.^м, план и фасад его дома, автор Джон Торп, [244](#), [224](#)
КНИГОПЕЧАТАНИЕ, изобретение [3](#), [6](#)
УСПЕХИ Суверена, [138](#)
КАФЕДРА в Винчестерском соборе, [27](#)
КАФЕДРЫ, [220](#)
КУАНСТОКСХЕД, Восток, [169](#)
лестница, [192](#), [174](#)
КОРОЛЕВСКИЙ колледж, Оксфорд, Сша, [199](#)
РЕЙНХЭМ Холл, [72](#)
НАПОРЫ для дождевой воды, [130](#)
Ред Лодж, Бристоль, отделка панелями, [157](#)
внутреннее крыльцо, [163](#)
КРАСНАЯ гора, Часовня, Кингс-Линн, [19](#)
РИДОВАЯ могила, Бредонская церковь, [218](#), [204](#)
РЕФОРМАЦИЯ, [3](#)
Гостиница "СЕВЕРНЫЙ ОЛЕНЬ", Банбери, [162](#)
потолок, [177](#), [181](#), [LXIX](#).
комната, обшитая панелями, [162](#), [XLIX](#).
РЕНЕССАНС в письмах, [2](#)
стиль, [2](#), [3](#)
РИЧМОНД, графиня Томб, [11](#), [253](#)
РИЧМОНД Корт, [126](#)
РОУДС, Фрэнсис, [168 лет](#)
РОЙЛИ, Ричард и Габриэль, создатели гробниц, [258](#), [259](#)
РОТВЕЛЛ, коттедж по адресу:, [119](#), [103](#)
рыночная площадь, [185](#), [210](#)
ROVEZZANO, Benedetto da, [254](#)
КОРОЛЕВСКАЯ биржа, Грэшем, [261](#), [262](#)
ПРАВИЛА архитектуры, [6](#)
РАШТОН Холл, [105](#)
дымоход Треугольного домика, [122](#)
изогнутые фронтоны, [122](#), [108](#), [113](#)
навершие, [118](#)
парапет, [123](#)
напор дождевой воды, [131](#)
РАЙДЖ, Ричард, [28](#), [29](#)
РАЙ, Больница Святого Иоанна, [208](#)
СЕН-ЖЕРМЕН, план, скопированный Джоном Торпом, [228](#)
ЦЕРКОВЬ СОЛСБЕРИ в Крайстчерче. *Увидеть Крайстчерч.*
СЭНДВИЧ, карнизы на "Королевском гербе", [206](#), [187](#)
Визит королевы Елизаветы в, [141](#)
СЭВИЛ, Джон, описывает визит Джеймса I. в Теобальдс, [77](#)
ШКОЛЫ, [211](#)
СКОУЛ, знак "Белого оленя", [213](#), [201](#)
ЭКРАН в Тилни, Всех Святых, [219](#), [LXXXII](#).
на Сент-Кросс, [25](#), [VII](#).
в Винчестерском соборе, [24](#), [20](#)
о церквях, [219](#)

о залах в учебных заведениях и колледжах, [159](#)
ЭКРАНЫ, "ширмы" в доме, [42](#), [160](#)
Сеймур, Джейн, вооруженная, [33](#)
могила, [254](#)
ШАРИНГТОН, Уильям, [36-38](#), [128](#), [168](#)
Грейс (его жена), [38 лет](#)
ШЕРБОРН, напор дождевой воды, [131](#), [127](#)
ШРУСБЕРИ, маркет-хаус, [210](#), [194](#)
школьная, [211](#)
Шют, Джон, его *Главный специалист по архитектуре*, [263](#)
Силкстед, приор, его кафедра, [27 лет](#)
Большой зал, потолок, [179](#), [181](#), [164](#)
дверь, [164](#)
фриз, [184](#), [L](#)
внутреннее крыльцо, [163](#), [238](#)
обшивка панелями, [163](#), [164](#), [L](#), [148](#)
Слогэм Плейс, длинная галерея, [195](#)
КОМНАТЫ МЕНЬШЕГО размера, обработка, [162](#)
СМИТ, сэр Томас, [260](#)
СМИТСОН, Роберт, [265](#)
ХРАП, Отличный, [17](#), [47](#)
ЮЖНАЯ стена, потолок, [177](#), [178](#)
камин, [169](#), [LX](#)
большая палата, [162](#), [XLVII](#)
ИСПАНИЯ, эпоха Возрождения в, [3](#)
СПАРК, Джон, [56 лет](#)
СПИК Холл, [107](#), [XXXI](#)
СПЕНСЕР, Роберт, лорд, [212](#)
Сэр Уильям, могила в Ярнтоне, [218](#), [205](#)
СПРИНГ Пью, церковь Лавенхэм, [27](#), [23](#), [24](#)
СТАФФОРД, сэр Хамфри, [63](#)
ЛЕСТНИЦА, большая, [47](#)
в Бентолл-Холле, [193](#), [179](#)
в Кирби, [63](#)
ЛЕСТНИЦЫ, [185-194](#)
примеры из рисунков Джона Торпа, [189](#), [190](#), [LXXIII](#)
во Франции - [185](#)
СТЭНФОРДСКАЯ церковь, обшивка панелями, [151](#), [137](#)
могила в, [15](#), [5](#), [6](#)
СТАННИНДЖ, или Хокинг-тауэр, [212](#)
СТЕНУЭЙ, гейтхаус, [79](#), [XXII](#)
изогнутые фронтоны, [123](#)
СЕНТ-КРОСС, Винчестер, Скрин, [25](#), [VII](#)
Джеймс, Королевская часовня, потолок, [176](#)
Вестминстер Маргарет, остекление, [199](#)
Мэри Овери, Саутуорк, сундук, [39](#), [X](#)
Церковь Неота, Корнуолл, остекление, [199](#)
СТИВЕНТОН, коттедж по адресу:, [112](#), [119](#), [97](#), [105](#)
ЗАМОК СТОКСИ, сторожка, [79](#), [57](#)
СТОУНГРЕЙВСКАЯ церковь, ширма, [220](#)

СТОУ-ДЕВЯТЬ ЦЕРКВЕЙ, повторы и экранизации, [157](#), [142](#), [144](#)
СТРАТФОРД-НА-ЭЙВОНЕ, дом по адресу, [202](#), [LXXIX](#).
САТТОН Корт, недалеко от Гилфорда, [33](#)
САТТОН Плейс (или Корт) близ Гилфорда, [17](#), [49-52](#)
подробности, [39](#)
высота части внутреннего двора, [40](#)
план, [38](#)
Суинсти Олд-Холл, [106](#)
СИММЕТРИЯ в плане, [41](#), [49](#), [60](#)
ПОРТНОЙ, Томас, [70](#)
ГОБЕЛЕН, [146](#), [134](#)
ТЕМПЛ Ньюсам, [125](#)
ТЕРРАКОТОВАЯ деталь, [18](#)
ТЕКСТЫ на стенах церквей, [224](#)
ТЕОБАЛЬДС, [73](#), [77](#), [144](#), [146](#)
ТОРП, Джон, [8](#), [78](#), [195](#), [256](#), [264](#)
его книга рисунков, [226](#)
его план Кирби-Холла, [62](#), [XVIII](#).
его планы относительно лондонских домов, [203](#)
его изучение иностранных книг, [227](#)
Тилни Всех Святых, экран, [219](#), [LXXXII](#).
ТОЛЛЕР Братства, дымоход, [127](#), [117](#)
ГРОБНИЦА, контракт на, [259](#)
ГРОБНИЦЫ, развитие стиля в, [10-26](#), [216](#)
Эндрю, сэр Томас, [16](#), [8](#)
Брэдборн, [16](#), [9](#)
Кейв, Томас, [15](#), [5](#), [6](#)
Чичестер, [218](#), [202](#), [LXXXI](#).
Кокейн, [11](#), [2](#)
Друри, Элизабет, [16](#), [10](#)
Фольямбе, [218](#), [203](#)
Харрингтон, Джон, [15](#), [4](#)
Генрих VII., [7](#), [10-15](#), [253](#), [3](#), [II](#).
Марни, Генри, лорд, [11](#), [III](#).
Паулет, [26](#), [VII](#).
Рид, [218](#), [204](#)
Спенсер, сэр У. М., [218](#), [205](#)
Вернон, сэр Джордж, [16](#), [7](#)
ТОРРИДЖАНО, [7](#), [13](#)
изображен на могиле Генриха VII, [12](#), [254](#)
ТОРРИСАНИ, Питер (то же, что Торриджано), [12](#)
Тото del Nunziata, [34 note](#), [254](#)
РАТУШИ, [209](#)
ТРИТОН, коттедж по адресу, [119](#), [104](#)
ТРЕШЕМ, сэр Томас, [210](#)
ТРЕУГОЛЬНЫЙ домик, Раштон, чимни, [128](#), [122](#)
ТРИНИТИ колледж, кембридж, холл, [159](#), [161](#), [XLV](#).
ВЕРХНЯЯ бойня, притвор, [85](#), [XXIV](#).
Стойки, или возвышения, [226](#), [256](#)
ВЕНЕЦИЯ, дворцы по адресу, [7](#)

ВЕРНОН, Дороти, [131](#), [181](#)
ее легенда, [196](#)
ВЕРНОН, сэр Джордж, [131](#), [181](#), [196](#)
могила, [16](#), [7](#)
ПотолкиВеррио, [181](#)
Стихи, латынь, [141](#)
ДОБРОДЕТЕЛЬ, Роберт, [11](#)
Витрувий, [6](#)
Фриз, или Вризе, [95](#)
его книги по архитектуре, [264](#)
скопировано Джоном Торпом, [228](#), [215](#)
Вайн, the, Хэмпшир, [17](#)
остекление, [199](#)
обшивка панелями, [23](#), [152](#), [19](#)
КОЛЛЕДЖ УОДХЭМ, Оксфорд. См. Оксфорд.
УОКЕР, Хамфри, [11](#)
ЗАМОК ВАРДУР, арка к лестнице, [87](#), [XXV](#).
УОРИК, дом по адресу, лестница, [192](#), [180](#)
ВЕСТМИНСТЕР, часовня Генриха VII, [3](#), [10](#), [пл. I](#).
могила, [7](#), [10-15](#), [253](#), [3](#), [стр. II](#).
ларьки, [26](#), [21](#), [22](#)
УЭСТОН, сэр Ричард, [52](#), [53](#)
ВЕСТВУД, изогнутые фронтоны, [123](#)
сторожка, [79](#), [XXIII](#).
УИСТОН, камин, [171](#), [LXIII](#).
УАЙТХОЛЛ, шлюзы по адресу, [255](#)
УИЛТОН Хаус, место работы, [255](#)
ВИНЧЕСТЕРСКИЙ собор, [17](#)
Церковь Гардинера, [25](#)
Часовня Лэнгтона, [27](#)
Кафедра приора Силкстеда, [27](#)
экран в хоре, [23](#), [25](#), [20](#)
Святой Крест, ширма, [25](#), [VII](#).
WINDOWS, [100-115](#)
секции косяков и т.д., [98](#)
Оконный узор, [222](#), [210](#)
УИНВИК, гейтвей, [79](#), [59](#)
ВОЛЛАТОН Холл, [73](#)
дымоходы, [128](#)
угловая башня, [106](#)
изогнутые фронтоны, [120](#), [122](#)
общий вид, [XXVII](#).
длинная галерея, [195](#)
парапет, [123](#)
план, [97](#), [79](#)
крыша зала, [161](#), [146](#)
подоконник, [114](#), [99](#)
Вулси, кардинал, [7](#), [147](#), [154](#)
его могила, [254](#)
его работа в Хэмптон-Корте, [29](#)

ДЕРЕВЯННЫЕ панели, разработка, [148](#)
ВУЛЛАС Холл, веранда, [87](#), [69](#)
экран, [160](#), [XLVI](#).
ЦЕРКОВЬ Уорта, Сассекс, кафедра, [220](#), [206](#)
РЕН, сэр Кристофер, [6](#), [35](#)
БОРЬБА, [144](#)
РАЙТ, Роберт, стекольщик, [198](#)
ЦЕРКОВЬ УАЙМОНДХЭМ, седилия, [17](#), [12](#), [32A](#).
рыночная площадь, [210](#), [195](#)
ЯРНТОН, Могила Спенсера, [218](#), [205](#)
ЙОРК, старые дома по адресу, [201](#)
ЯНГ, доктор, его могила, [254](#)

КОНЕЦ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО БРЭДБЕРИ, ЭГНЮ И КОМПАНИЯ, ЛОНДОН И ТОНБРИДЖ.

НЕСКОЛЬКО ВАЖНЫХ КНИГ

ВКЛ

АРХИТЕКТУРА, ОТДЕЛКА И МЕБЕЛЬ,

ПОДХОДИТ ДЛЯ БИБЛИОТЕК

Архитекторы, сельские жители и любители.

ОПУБЛИКОВАНО И ПРОДАЕТСЯ

Б. Т. БЭТСФОРД, 94 года, ХАЙ-ХОЛБОРН, ЛОНДОН,

Отправлено бесплатно по указанным ценам со скидкой наличными.

Прекрасная серия иллюстраций СТАРИННЫХ АНГЛИЙСКИХ ОСОБНЯКОВ.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В Англии. Иллюстрируется серией видов из зданий, возведенных между 1460 и 1635 годами, с историческим и описательным текстом. АЛЬФРЕД ГОТЧ, F.S.A., F.R.I.B.A. 145 больших листов-фолиантов, 118 из специально сделанных фотографий большого размера и 180 иллюстраций в Тексте. 2 тома, в тканевых портфелях, позолоченные. Цена £ 7 7s. нетто. Или 2 тома, наполовину сафьяновые, позолоченные. Цена £8 8s. нетто.

"Тома очень красивы сами по себе и являются поразительным доказательством почти неизвестного богатства домашней архитектуры древних времен, в которой Англия стоит особняком". — *The Times*.

Только что завершено.

АРХИТЕКТУРА ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В АНГЛИИ. СЕРИЯ ПРИМЕРОВ ДОМАШНИХ ПОСТРОЕК, ВОЗВЕДЕННЫХ ПОСЛЕ ЕЛИЗАВЕТИНСКОГО ПЕРИОДА. Под редакцией Джона Белчера и Мервина Э. МАКАРТНИ. Содержит 170 больших листов-фолиантов, 130 из больших фотографий, сделанных для Работы, и 40 из измеренных рисунков различных рисовальщиков, также 153 иллюстрации в тексте. 2 тома. в тканевых портфелях, позолоченных. Цена 7 7с. нетто. Или 2 тома, наполовину сафьяновые, позолоченные. Цена 8 8с. нетто.

В продаже осталось менее 30 экземпляров, и переиздаваться произведение не будет.

ЛОНДОНСКИЕ ЦЕРКВИ XVII-XVIII ВЕКОВ. Подборка основных церковных зданий, включая собор Святого Павла, возведенных в пределах древних городских стен между 1630 и 1730 годами по проектам Иниго Джонса, сэра Кристофера Рена, Хоксмюра и Гиббса. Иллюстрировано серией из 64 листов-фолиантов, прекрасно воспроизведенных в коллотипии по исключительно прекрасным фотографиям, сделанным для работы, и 130 иллюстрациями в тексте. С историческими и описательными отчетами Джорджа Х. БЕРЧА, Большой фолиант Ф.С.А., наполовину сафьяновый, позолоченный. Цена £4 4s. нетто.

"Прекрасный фолиант мистера Берча порадует всех любителей Лондона и проинструктирует всех изучающих архитектуру великолепными и аутентичными иллюстрациями столь многих величайших работ величайших английских архитекторов".—*"Таймс"*.

Только что опубликовано.

НЕКОТОРЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ РАБОТЫ ИНИГО ДЖОНСА. Иллюстрировано серией измеренных чертежей главных зданий, спроектированных им, вместе с описательными примечаниями и биографическим очерком, а также полным списком его подлинных работ. Автор Х. Иниго Триггс и Генри ТАННЕР, младший преподаватель А.А.Р.И.Б.А., с 40 таблицами, в основном с измеренными рисунками, и 40 иллюстрациями в тексте по эскизам и фотографиям. Большой фолиант в красивом переплете, ткань позолочена. Цена 30 долларов нетто.

Цель работы - проиллюстрировать, главным образом с помощью измеренных чертежей, все те сохранившиеся ныне здания, которые можно с какой-либо уверенностью отнести к кисти Иниго Джонса. С этой целью авторы посетили более пятидесяти зданий и сделали серию тщательных рисунков и эскизов, в которые включены несколько прекрасных примеров внутренних работ, таких как потолки, каминные трубы, лестницы и т.д. Они были дополнены фотографиями и некоторыми репродукциями оригинальных эскизов Джонса.

Только что опубликовано.

АРХИТЕКТУРА РАННЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В Англии. Исторический и описательный отчет о развитии английской архитектуры в Тюдоровский, елизаветинский и якобинский периоды, 1500-1625. Дж. АЛЬФРЕД ГОТЧ, Ф.С.А., автор книги "Архитектура эпохи Возрождения в Англии" и др. С 88 коллотипиями и другими табличками и 250 иллюстрациями в тексте по рисункам различных художников и специальным фотографиям. Большой 8vo, позолоченная ткань, 21с. нетто.

Цель книги - рассмотреть историю английской архитектуры времен правления Генриха VII и перенести ее во времена Елизаветы и Якова I. Разработка плана дома проиллюстрирована серией примеров, сопровождаемых видами и рисунками. Когда наступает кульминационный период правления Елизаветы, по очереди рассматриваются различные особенности домов того времени. Что касается внешней части, то ворота, веранды, окна, фронтоны, парапеты, дымоходы, шпили и т.д. иллюстрируются многочисленными примерами. Также затронута садовая архитектура. В качестве иллюстрации оформления интерьеров домов приведено множество образцов панелей, Экранов, Дверных проемов, Дымоходов, потолков, лестниц, оконных стекол и т.д. Отдельная глава посвящена рисункам Джона Торпа и тому свету, который они проливают на проектирование домов того периода.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ДЕТАЛИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ. Серия из 50 полностраничных листов с размерными рисунками Завитков, Пилястр, Панелей, фриз, капителей, карнизов, бордюров, дверных наличников, лепнины и т.д. Из мрамора, камня и терракоты, с некоторым количеством паркета и инкрустации, а также множество отборных образцов металлоконструкций, таких как Ворота, Решетки, Балконы, вентиляционные решетки и т.д., отобранных из дворцов Рима, Флоренции, Милана, Венеции, Падуи, Болоньи и т.д. Г. А. Т. Миддлтон, А.Р.И.В.А., и Р. В. КАРДЕН, Маленький фолиант А.Р.И.В.А., ткань. Цена 25 долларов нетто.

ДРЕВНЯЯ ДОМАШНЯЯ АРХИТЕКТУРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ, АНАЛИЗ. Автор: Ф. Т. ДОЛЛМАН, архитектор, и Дж. Р. ДЖОББИНС. 2 тома, королевский 4то, в переплете наполовину, в стиле Роксбурга, содержащий 161 прекрасную литографскую пластинку с аналитическим и описательным текстом. Цена £ 2 2s. нетто (опубликовано по цене £ 5 5s.)

Эта прекрасная и всеобъемлющая работа, измерениям и чертежам которой мистер Доллман посвятил несколько лет своей жизни, не имеет себе равных благодаря точным иллюстрациям некоторых из самых красивых образцов нашей средневековой домашней архитектуры.

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ. Общий вид для использования студентами и другими. У. Дж. Андерсон, третье издание A.R.I.B.A., исправленное и дополненное. Содержит 64 пластины, в основном воспроизведенные в виде коллотипии по фотографиям, и 100 иллюстраций в тексте. Большая 8-дюймовая, позолоченная ткань. Цена 12 шилл. 6долларов нетто.

Только что опубликовано.

ДЕКОРАТИВНАЯ РАБОТА РОБЕРТА И ДЖЕЙМСА АДАМОВ. Представляет собой репродукцию декоративных тарелок и мебели из их "Работ по архитектуре", опубликованных в 1778-1821 годах. Содержит 30 фолиантов с более чем 100 рисунками для потолков, каминов, комнат, столов, стульев, ваз, лампы т.д. Большой фолиант в красивом переплете. Цена £1 10s. нетто.

Оригинальная работа стоит 70 фунтов стерлингов, и это переиздание включает в себя всю декоративную часть, превосходно воспроизведенную фотолитографией и составляющую полный ключ к стилю.

Только что опубликовано.

БУНГАЛО И ЗАГОРОДНЫЕ РЕЗИДЕНЦИИ. Серия дизайнов и примеров недавно выполненных работ. Р. А. Бриггс, пятое издание F.R.I.B.A., содержащее 47 фотолитографических и фототонировочных пластинок с описаниями, включая цены. 4то, ткань. Цена 12штук. 6долларов. Нетто 10штук. 6долларов.

УКРАШЕНИЕ ДОМОВ. Эдит Уортон и Огдена Кодмана, архитектора. 204 страницы текста, 56 фотопластинок с изображениями комнат, потолков, мебели и т.д. периода Возрождения. Большой квадрат 8vo, ткань позолоченная. Цена 12s. 6d. нетто.

ИСТОРИЧЕСКИЕ СТИЛИ ОРНАМЕНТА. Содержит 1500 образцов всех периодов и стран, представленных на 100 пластинах и напечатанных золотом и цветами. С текстом с немецкого Х. Долметша. Фолиант в тканевом переплете, позолоченный. Цена £1 5s. нетто.

СПРАВОЧНИК ПО ОРНАМЕНТУ. С 300 таблицами, содержащими около 3000 иллюстраций элементов и способов нанесения декора на предметы. Ф. С. Мейер, профессор Школы прикладного искусства Карлсруэ. Третье издание на английском языке, переработанное Хью Станнусом, преподавателем прикладного искусства Королевского колледжа искусств в Южном Кенсингтоне. Толщина 8 см, ткань позолоченная, верх позолоченный. Цена 12штук. 6долларов. Нетто 10штук.

РУКОВОДСТВО По ИСТОРИЧЕСКОМУ ОРНАМЕНТУ, представляющее собой отчет о развитии архитектуры и исторического искусства. Ричард Глейзер, A.R.I.B.A. Содержит 500 иллюстраций, нарисованных автором. Demy 8vo, ткань. Цена 5 долларов нетто.

"Со времени публикации знаменитой "Грамматики орнамента" Оуэна Джонса мы не видели ни одной книги, изданной в популярном стиле, которая могла бы сравниться с "Руководством" мистера Глейзера. Во многих отношениях это лучшая книга из двух.... Она просто изобилует красивыми, изящно нарисованными иллюстрациями и представляет собой идеальную сокровищницу дизайна".—*Книготорговец.*

ОБРАЗЦЫ СТАРОЙ МЕБЕЛИ, АНГЛИЙСКОЙ И ИНОСТРАННОЙ. Нарисован и описан Альфредом Эрнестом Ченселлором. Содержит 40 тарелок, на которых представлены 100 образцов мебели времен Елизаветы, Стюарта, королевы Анны и Чиппендейла; и интересное разнообразие континентальных работ. С историческими и описательными примечаниями. Большой 4то, позолоченный. Цена £1 5s. Нетто £ 1 1s.

РУКОВОДСТВО СТОЛЯРА И ОБОЙЩИКА ХЕППЛУАЙТА. Факсимильное воспроизведение этой редкой работы, содержащее 300 очаровательных рисунков на 128 пластинах. Небольшой фолиант, ткань в крапинку, старинный стиль. Цена £ 2 10 шилл. нетто. (1794 г.) Оригинальные копии при встрече стоят от 17 до 18 фунтов стерлингов.

ФРАНЦУЗСКАЯ РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ Из НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ. Серия примеров из фотографий, специально сделанных для работы. Под редакцией Элеонор Роу. Завершены три

серии, каждая из которых содержит 18 больших листов-фолиантов с историческими и описательными надписями. Фолианты в портфелях. Цена 12 шекелей за штуку нетто; или в переплете в 1 томе, 2 5 фунтов стерлингов нетто.

Только что опубликовано.

ЭТЮДЫ По ДЕКОРАТИВНЫМ ЦВЕТАМ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ, ДИЗАЙНЕРОВ, СТУДЕНТОВ И ДРУГИХ. Серия из 40 цветных пластинок, отпечатанных по факсимиле оригинальных рисунков. Содержит более 350 диаграмм, иллюстрирующих детали и структуру растений, и описательные примечания. Автор: Дж. Фурд. Imperial 4to в красивом переплете по особому авторскому дизайну. Цена 25 долларов нетто.

Выдержка из статьи мистера Льюиса Ф. Дэй в "Художественном журнале". — "Изучение декоративных цветов" действительно идет очень далеко, удовлетворяя одновременно декоратора, дизайнера или студента, которым нужны достоверные данные для создания своей работы, и любителя природы, которому доставляет удовольствие видеть искусную и деликатную передачу того, что он знает. Автор должным образом учитывает пожелания дизайнера и дополняет цветные страницы схематичными рисунками деталей, которые могут быть ему полезны.... Рисунок автора всегда нежен, она со вкусом обращается с цветком и сохраняет утонченность естественной формы. В цвете она довольствуется несколькими плоскими оттенками, но рисунок, четкий и уверенный, хотя иногда и немного тонковат по линиям, - это инстинкт жизни".

СТАРИННЫЕ ЧАСЫ И ИХ СОЗДАТЕЛИ. Автор: Ф. Дж. Бриттен. Представляет собой отчет об истории часов, их украшении и механизме, со списком 8000 старых производителей. Содержит более 400 иллюстраций, многие воспроизведены по фотографиям. 512 страниц. Деми 8vo, ткань позолоченная. Цена 10с. нетто.

УЧЕБНИКИ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ДИЗАЙНА МИСТЕРА ЛЬЮИСА Ф. ДЭЯ.

НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОВСЕДНЕВНОГО ИСКУССТВА.-Вводные главы об изящных искусствах.—Второе издание, переработанное, содержит 70 иллюстраций. Crown 8vo, художественное полотно. Цена 3s. 6d. Чистые 3s.

АНАТОМИЯ РИСУНКА.—Четвертое издание, переработанное, с 41 иллюстрацией на всю страницу. Crown 8vo, художественное полотно. Цена 3,6 доллара. 3 доллара нетто.

ПЛАНИРОВАНИЕ ОРНАМЕНТА.—Третье издание, переработанное, с 41 иллюстрацией на всю страницу. Crown 8vo, художественное полотно. Цена 3,6 доллара. 3 доллара нетто.

НАНЕСЕНИЕ ОРНАМЕНТА. —Третье издание, дополнительно переработанное, с 48 иллюстрациями во всю страницу и 7 гравюрами на дереве в тексте. Корона 8vo, художественное полотно. Цена 3,6 доллара. Чистые 3с.

Бесценный обзор искусства и практики вышивания.

ИСКУССТВО РУКОДЕЛИЯ: Книга о вышивке. Авторы: Льюис Ф. Дэй и **Мэри Бакл**. Содержит 80 табличек с фотографиями (взятыми для работы) и 45 иллюстраций исторических примеров и репродукций специально обработанных образцов, демонстрирующих выполненную работу в различных группах стежков. Второе издание, переработанное. Корона 8vo, тканевая. Цена 5 долларов нетто.

"Искусство рукоделия" буквально обогащено фотографическими репродукциями старинных и современных работ, а также серией искусно обработанных сэмплов, рассказывающих о каждом виде вышивания.... Ни один рабочий стол не может считаться законченным без копии". —Произведение домашнего искусства.

Самая удобная, полезная и всеобъемлющая работа по данному предмету.

АЛФАВИТЫ, СТАРЫЕ И НОВЫЕ. Содержит 150 полных алфавитов, 30 серий цифр, многочисленные факсимиле древних дат и современные примеры, сделанные Уолтером Крейном, А. Бересфордом Пайтом, автором, и другими. Выбрано и аранжировано Льюисом Ф.

ДЭЕМ. С описанием разработки алфавита. Корона 8vo, художественное полотно. Цена 3s. 6d. нетто.

"Объяснение мистером Дзем увеличения формы букв особенно ценно.... В качестве иллюстрации к его замечаниям приведено множество превосходных алфавитов". — *Студия*.

ПРИРОДА В ОРНАМЕНТЕ. Автор Льюис Ф. Дэй. С 123 полностраничными таблицами и 192 иллюстрациями в тексте. Третье издание (пятая тысяча). Толстая заводная головка 8vo, в красивом матерчатом переплете, богато позолоченная. Цена 12 шилл. 6долларов. 10 шилл. нетто.

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН. Автор Льюис Ф. Дэй. Состоит из трех книг: "АНАТОМИЯ УЗОРА", "ПЛАНИРОВАНИЕ ОРНАМЕНТА" и "НАНЕСЕНИЕ ОРНАМЕНТА", в красивом переплете в 1 томе, ткань позолочена. Цена 10 6долларов. Нетто 8 6долларов.

Б. Т. БЭТСФОРД,
АРХИТЕКТУРНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО,
94, ХАЙ-ХОЛБОРН, ЛОНДОН, ВАШИНГТОН

Примечания переписчика:

1. В книге есть несоответствие сокращениям имени Уильям. Они сохранены как в оригинале.
2. Пунктуация и орфография были приведены в соответствие, когда в этой книге была найдена преобладающая форма; в остальном они не изменялись.
3. Версии одних и тех же слов с дефисом и без дефиса приведены в соответствие, например. gatehouse, handbook.
4. Различное написание слов Хенрик, Henruck и Henrick сохранено в соответствии с оригиналом.
5. Ошибки принтеров были исправлены.
6. Имя Эвелин исправлено на Элвин.
7. Написание слова "госпиталь" сохранено в том виде, в каком оно есть в староанглийском.
8. [Боковая] буква E также может быть описана как симметричная буква M.
9. В оригинале в указателе допущена ошибка печати. Что касается плана Олторпа "Клифтон, сэр Джарвис, его дом", то там написано **86**, это должно быть LXXXIV.